

SET

CINEMA & VÍDEO



EDITORA
AZUL

N.º 7

Cz\$ 150,00

TARZAN
SETENTA ANOS DE CINEMA



O Ilusionista

O GRANDE VENCEDOR DA 1ª MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA EM BOA VISTA



anselmo duarte
O PAGADOR
de PROMESSAS



de DIAS GOMES

WARNER HOME VIDEO

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

007

SEAN CONNERY

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

007

SEAN CONNERY

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

007

SEAN CONNERY

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

007

SEAN CONNERY

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

007

SEAN CONNERY

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

007

SEAN CONNERY

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

007

SEAN CONNERY

ALBERT R. BRUNCELLI LORENZO BALTAMAN

QUANTO MAIS

CONTRA GOLDFINGER

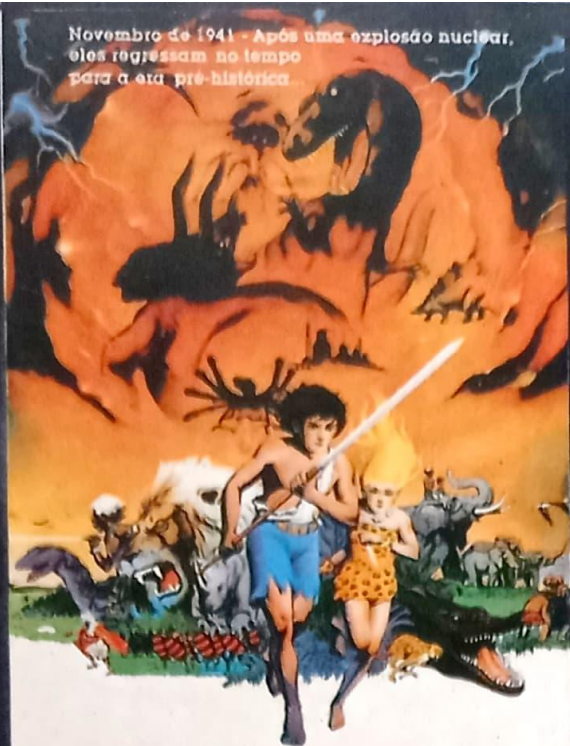
007

SEAN CONNERY

1988
ANO NOVO
PARA O VÍDEO

NASCIDO PARA MATAR
A GUERRA
DE KUBRICK

Novembro de 1941 - Após uma explosão nuclear, eles regressam no tempo para a era pré-histórica.



JUNGLE BOY

O GAROTO DA SELVA



Charles Bronson em

CAÇADA DA MORTE

com KIM NOVAK - JOHN CARRADINE - WILL SAMPSON
STEWART WHITMAN - JACK WARDEN
dirigido por J. LEE THOMPSON



LEGENDAS ELETRONICAS
EM PORTUGUES



Jungle Boy



APRESENTA

MERYL STREEP

e **MICHAEL MORIARTY**

em

THE DEADLIEST SEASON

TEMPORADA MORTAL

com KEVIN CONWAY - SULLY BOYAR - JILL EKENBERRY - PATRICK O'NEAL
dirigido por ROBERT MARKOWITZ

Temporada Mortal

Caçada da Morte

TEC HOME VÍDEO E SUNSHINE VÍDEO
orgulhosamente anunciam sua união
para trazer até você
com exclusividade,
os grandes sucessos e a qualidade
"DE LAURENTIIS ENTERTAINMENT GROUP"

A TRILOGIA DO SUCESSO

HALLOWEEN II

O Pesadelo Continua!



Estrelando
JAMIE LEE CURTIS e DONALD PLEASANCE

Escrito por
JOHN CARPENTER e DEBRA HILL

Dirigido por
RICK ROSENTHAL

Produzido por
DEBRA HILL e JOHN CARPENTER



LEGENDAS ELETRÔNICAS
EM PORTUGUÊS



Halloween II

Um Mergulho
na Itália



BENVENUTI IN ITALIA

Uma fascinante aventura, através do século, e ao mesmo tempo a descoberta de um presente vibrante. É uma viagem a uma terra, sonho e meta de milhões. É...

UM MERGULHO NA ITALIA



Direção: **VALTER BONASIO**
Montagem: **RONAN JUNQUEIRA**
Produção: **DORIVAL BONASIO**



A TRILOGIA DO SUCESSO

Rua Groenlândia, 406 - Jardim Europa - 01434
Telefones: (011) 887-9730 - 570-6542 - 571-1105
São Paulo - SP



Films Number One

AS PARCEIRAS DE COSTNER

Depois da feia e insossa **Patrícia Clarkson** (mulher de Eliot Ness em *Os Intocáveis*), as partners de **Kevin Costner** começam a fazer jus ao irresistível galã. Primeiro, a gata **Sean Young** (a bela replicante de *Blade Runner*), em *Sem Saída*. Depois, a bruxa quarentona (mas enxuta) **Susan Sarandon**, que contracenará com ele em *Bull Durham*, dirigido por **Ron Shelton**. O filme será ambientado no mundo do beisebol.

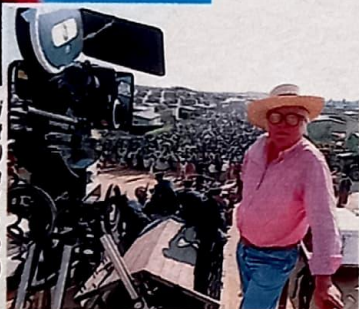
TIME MONSTRUOSO

Drácula, a Múmia, o Lobisomem, a criatura de Frankenstein e o monstro da Lagoa Negra. Com esse elenco de personagens o filme só poderia ter o nome que tem: *The Monster Squad*. O jovem diretor, **Fred Dekker**, juntou essas simpáticas figuras para assustar e divertir o público infantil. O filme deverá chegar ao Brasil na rabeira das incontáveis produções de terror/humor que inundaram os cinemas no ano passado.



Liaison/Gamma

O super-herói negro **Robert Townsend** (acima) e o cineasta **Richard Attenborough** (no set de *Cry Freedom*)



Columbia

Universal

PAU NO RACISMO

O *apartheid* sul-africano continua angariando inimigos poderosos em todo o mundo. Nesse fogo cerrado se inclui o novo filme do diretor britânico **Richard Attenborough** (*Gandhi*), *Cry Freedom*, que dá um malho no racismo contando a história da amizade entre o editor de jornal Donald Woods (**Kevin Kline**, de *A Escolha de Sofia*) e o ativista negro Steve Biko (**Denzel Washington**). O filme é inspirado em dois livros de Woods, *Biko* e *Asking for Trouble*.

O racismo em Hollywood também está em xeque, graças a um homem: **Robert Townsend**. Ele é negro, tem trinta anos e escreveu, dirigiu, produziu e protagonizou *Hollywood Shuffle*, recém-lançado nos EUA e Europa. O filme conta a história de um ator negro (interpretado pelo próprio Townsend) em briga com os produtores de Hollywood para conseguir um papel que não seja o de escravo, ladrão, traficante ou cafetão — os únicos que os estúdios costumam entregar aos negros.

MAIS GLASNOST

A abertura política e econômica em curso na URSS está provocando uma saudável revitalização do cinema soviético independente, como ficou provado no Primeiro Festival Não-Oficial do Filme Soviético, ocorrido em Moscou no final de novembro. Entre os filmes alternativos ou experimentais exibidos, os destaques foram *Trator*, *Monstrum Exosse* (ambos de **Aleinikov**, diretor de 25 anos, e seu irmão **Gleb**, de 21), *A Ilha da Má Sorte* (de **Denis Kuzmin**, 24 anos) e *Jogo em Ho* (de **Yukhananov**, 30). O festival era legal, mas não recebeu apoio algum das autoridades. Os filmes são exibidos em pequenos cineclubes, com boa parte da plateia sentada no chão.



Timothy Bottoms e Cloris Leachman na primeira Última Sessão de Cinema

FAZ DE NOVO, FAZ

A Última Sessão de Cinema (1971) na verdade foi a penúltima, pois vem aí *The Last Picture Show II*, a ser dirigido pelo mesmo **Peter Bogdanovich**. Aliás, tudo indica que 1988 vai ser o ano das continuações. As confirmadas: *De Volta para o Futuro II* (com **Robert Zemeckis** na direção e os mesmos protagonistas); *Cocoon II* (sem a direção de Ron Howard); *Desejo de Matar IV*; *A Mosca II* (sem a direção de David Cronenberg); *A Hora do Pesadelo IV*; *Poltergeist III*; *Rambo III* (direção de Peter MacDonald); *Remo II*; *Romancing the Stone* (Tudo por uma Esmeralda, *A Jôia do Nilo*); *Encontro às Escuras II*; *Short Circuit*, o *Incrível Robô II*; *Jornada nas Estrelas V*; *Garoto do Futuro II* (sem Michael J. Fox). Ficam para 1989: *Indiana Jones III* (com **Harrison Ford**, direção de **Steven Spielberg** e produção de **George Lucas**); *Os Caça-Fantasmas II*; *O Poderoso Chefão III* (nenhuma informação sobre quem vai dirigir). Em discussão: *Alien III*; *Um Tira da Pesada III*; *Dragnet II*; *Sexta-Feira 13 VII*; *The Karate Kid III*; *Platoon II*; *Loucademia de Polícia V*; *Predador II*; *Salvador II*; *Splash II* (sem Daryl Hannah e Tom Hanks); *Ases Indomáveis II*. *Guerra nas Estrelas IV* não deve sair antes de 1992.

NEVES EM PARIS

O cineasta brasileiro **David Neves** foi objeto de um ciclo especial dentro do Festival de Outono de Paris, em novembro passado. Durante uma semana (de 18 a 24 de novembro) foram exibidos cinco de seus longa-metragens: *Memória de Helena* (1969), *Lucia McCartney* (1971), *Muito Prazer* (1979), *Luz del Fuego* (1982) e *Fulaninha* (1986). Os outros ciclos do festival foram dedicados ao italiano **Nanni Moretti**, ao polonês **Wojciech Has** e aos "Vídeos do Outono". Paralelamente, ocorreu a *Semana dos Cahiers*, com a exibição, entre outros, de *Rei Lear*, de **Jean-Luc Godard**, e *Jardins de Pédra*, de **Francis Coppola**.



O horripilante time de The Monster Squad

A Gathering of Old Men: prontos para a briga com os brancos



TRAGÉDIA NO MATO GROSSO

Depois de John Boorman (*A Floresta das Esmeraldas*) e Paul Mazursky (*Moon over Parador*), outra fera internacional vem filmar no Brasil: **John Perkins**, ganhador do Oscar de melhor documentário em 1974 com *Princeton: a Search for Answers*, curta-metragem sobre política e liberdade na universidade americana. Seu filme brasileiro, ainda sem nome, contará, segundo ele, "a vida e a morte de um garimpeiro que enriquece rapidamente", com uma estrutura de tragédia clássica. Perkins, que já escolheu as locações no Mato Grosso, fez uma pesquisa de três anos antes de escrever o roteiro. Parte da equipe técnica já está escolhida: a direção de fotografia ficará a cargo de Mário Cravo Neto, e a de casting será entregue a Lúcia Segall. Quanto ao elenco, o cineasta mantém sigilo absoluto.

Márcia Tavares, de São Paulo

TE CUIDA, GORBACHEV

Mal acabaram as filmagens de *Loucademia de Polícia 5* (que chega ao Brasil em julho), o produtor Paul Maslansky já anuncia o título do próximo episódio: *Loucademia de Polícia 6 — Operação Glasnost*.

"Um filme de Wim Wenders é assim: não se sabe ao certo para onde ele vai, mas ele vai, e vai bem. Wenders controla tudo em silêncio." **Peter Falk**

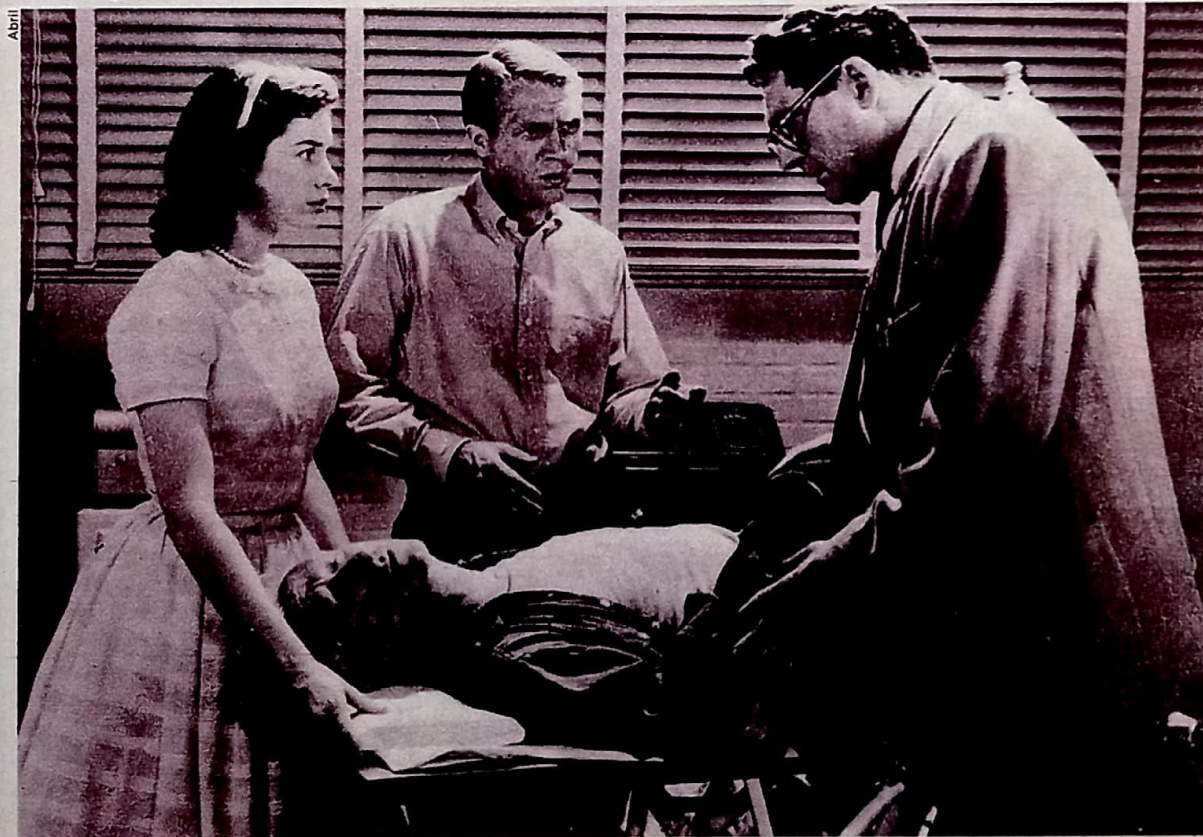
O jovem **Steve McQueen** ajuda a socorrer uma vítima da Bolha Assassina, que ameaça novos estragos

A VINGANÇA DA BOLHA

Ela veio do espaço há trinta anos e desde então não parou de assustar sucessivas gerações de cinéfilos. O primeiro a enfrentá-la foi o então jovem **Steve McQueen**, em *A Bolha Assassina* (*The Blob*, 1958), dirigido por **Irvin S. Yeaworth Jr.** Catorze anos depois, foi a vez de **Robert Walker** escapar da gosma mortífera, em *Son of Blob* (1972), sob a direção de **Larry Hagman**, o J.R. da série *Dallas*. Não satisfeito, o produtor das primeiras duas versões, **Jack Harris**, prepara a terceira, a ser filmada este ano sob a direção de **Chuck Russel** (*A Hora do Pesadelo 3*). É bom começar a se preocupar com as frestas das persianas.

"O cinema não me interessa mais. Talvez por ser a profissão de meu pai (Klaus Kinski). Adoro Marilyn Monroe e também os filmes de Hitchcock, mas nunca me deixei fascinar pelo cinema."

Nastassja Kinski

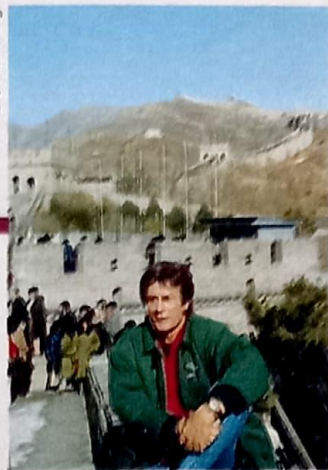


O LOUCO DE PLANTÃO

River's Edge (dirigido por **Tim Hunter**) poderá entrar para a história do cinema como talvez o último papel de **Dennis Hopper** como *outsider* rebelde arrasado pelo fracasso do sonho dos anos 60. O filminho tem uma pilha de nuances de bandeja para cultistas: adolescentes *heavy* correndo o útero da América, foto de **Frederick Elmes** (*Blue Velvet*), trilha sonora de **Jurgen Knieper** (colaborador assíduo de Wim Wenders), intromissões sonoras de *Slayer* e *Agent Orange*, performance psicótica de **Crispin Glover** (o pai de Michael J. Fox em *De Volta para o Futuro*). Tudo gira em torno de um adolescente psicótico que estrangula a namorada — e o crime é encoberto pela moçadinha do colégio local. O ameaçador Dennis, como não poderia deixar de ser, rouba tudo para si: é mais *psycho* do que todos, porque viveu os *sixties* e sobreviveu — um demente-eremita, só com sua boneca de plástico, em meio aos detritos de sua Harley-Davidson, que o aleijou em um acidente. Dennis brinca com um revólver, fuma a melhor maconha da América e desempenha à perfeição seu papel de fantasma-guru. *Freak* é isso, o resto é literatura. Hopper fez *River's Edge* antes do *Blue Velvet*, onde graduou a versão anos 80 de piração. Aguardem desenvolvimentos.

Pepe Escobar, de Londres

Zhou Yanning



Alain Delon: sucesso além das muralhas da China; abaixo, a nova Virgem Maria, Barbara Hershey

NEGÓCIO DA CHINA

O veterano galã **Alain Delon**, 52 anos, foi até a China no final do ano passado para acompanhar o lançamento do último filme em que trabalha, *Olhos de Tigre*, dirigido por **José Pinheiro** (que é francês, apesar do nome), e também para promover uma grife de roupas masculinas, incluindo quimonos, com seu nome. Na ocasião, o ator disse que se mantém jovem "bebendo muita água e... fazendo amor" **Cicciolina** faz... escola.

CUIDADO, MULHER NA DIREÇÃO

Para compensar a exasperante predominância de homens nos principais filmes do ano passado, 1988 começa com uma boa novidade: um filme escrito, dirigido e estrelado só por mulheres. Trata-se de *Siesta*, dirigido por **Mary Lambert**, experiente realizadora de videoclips. O roteiro é de **Patricia L. Knop**, que co-escreveu *Nove Semanas e Meia de Amor*, e nos papéis principais estão a *black vamp* **Grace Jones**, a veterana ninfa **Jodie Foster** e **Ellen Barkin** (*A Força do Carinho*).

Liaison/Gamma



Jodie Foster, do elenco só de mulheres de *Siesta*; ao lado, Dennis Hopper em *River's Edge*



Liaison/Gamma

FALSO BRILHO

A cabeça de certos diretores de elenco na indústria do cinema tem razões que qualquer boa razão desconhece. Veja-se o caso de *A Última Tentação de Cristo*, o projeto de cabeça de **Martin Scorsese** finalmente atacado (filmagens em locação no Marrocos desde o mês passado). Scorsese — com ecos de Flaubert mas seguindo em tese o livro de **Nikos Kazantzakis** — quer saber mesmo se Cristo era filho de Deus. Seu Cristo é **William Dafoe**, o sargento ético de *Platoon*. Crível. **Barbara Hershey** (de *Hannah e Suas Irmãs* e melhor atriz em Cannes—87 por *Shy People*) é a Virgem Maria. Crível. **Harvey Keitel** — notório ator scorsesiano — é Judas. Crível. E quem vai de Pilatos? O megalôgatra **Sting**. Que vergonha. É a mesma vergonha de colocar a *extra-pretty face* **Paulina Porizkova** — a modelo mais bem paga do planeta — ao lado de um possível **Robert De Niro** naquela que já é qualificada como a maior superprodução da História: o filme de **Sergio Leone** sobre Leningrado sitiada pelos nazis durante a Segunda Guerra Mundial. Até o momento estes são os dois exemplos mais flagrantes de como uma *pretty face* — e uma assessoria de marketing adequada — pode ir longe. Antes dos anos 80, para estrear um filme era preciso saber representar.

Pepe Escobar, de Londres

RICOS E FAMOSOS

Sylvester Stallone volta ao topo da lista dos atores mais bem pagos do mundo, com o incrível salário que recebeu para rodar *Rambo III*: nada menos que 16 milhões de dólares, o equivalente a um orçamento de superprodução americana. De acordo com a revista italiana *Ciak*, em segundo lugar da lista, mas bem atrás, estão empatados **Dustin Hoffman**, **Warren Beatty** e **Robert Redford**, com salários individuais de seis milhões de dólares por filme. Só num terceiro patamar, surpreendentemente, aparece o tira milionário **Edie Murphy**, cotado em cinco milhões por filme, ao lado de **Richard Pryor**, **Bill Murray**, **Harrison Ford**, **Jane Fonda** e **Barbra Streisand**. Na cola, com quatro milhões por filme, vem o grupo composto por **Burt Reynolds**, **Jack Nicholson**, **Paul Newman** e **Meryl Streep**. Com três milhões: **Goldie Hawn**, **Diane Keaton** e **Sally Field**. Na rabeira, com míseros dois milhões: **Jessica Lange**, **Kathleen Turner** e **Dolly Parton**. Mas a "cotação proporcional" mais alta, ainda segundo a *Ciak*, é o velho **Marlon Brando**, que recebeu oito milhões de dólares por ter atuado um total de cinquenta minutos subdivididos em três filmes (*Apocalypse Now*, *Superman* e *The Formula*).



SUÍTE CINCO ESTRELAS

Começa a aparecer, em detalhes, o destino de alguns dos 25 milhões de dólares que totalizam o orçamento de *Os Intocáveis*. Todos se lembram da cena em que Al Capone (**Robert De Niro**) lê a manchete do jornal sobre o fracasso de Eliot Ness em sua primeira tentativa de flagrar um contrabando de bebidas. O local é a suíte de Capone no Lexington Hotel. Os três cômodos que compõem a suíte foram construídos em estúdio e custaram a bagatela de 170 mil dólares. As paredes são de madeira compensada, os ornamentos e molduras douradas são de fibra de vidro misturada com pó de serra e o chão "de mármore" é, na verdade, de papel de parede. E a cadeira de barbeiro que aparece nas primeiras cenas custou, só ela, dois mil dólares.

"Misteriosamente, os filmes se ligam mais à memória que à realidade contemporânea. É nisso que está a força do cinema: ele revela o inconsciente, os sonhos, o passado, a imaginação."

John Boorman

SE BOGART FOSSE REAGAN

Além de afundar a economia americana e embarcações iranianas, o eterno cowboy **Ronald Reagan** por pouco não afundou também um dos maiores clássicos do cinema, *Casa Blanca* (de Michael Curtiz, 1942). Ele estava escalado para o papel do protagonista Rick. Por sorte, desistiu, e em seu lugar atuou alguém um bocado mais inteligente e talentoso, um tal de **Humphrey Bogart**. Sua *partner*, no papel de Ilsa, deveria ser **Ann Sheridan**, que também desistiu, para alegria dos eternos fãs de **Ingrid Bergman**. Mas a lista dos acasos felizes não pára aí. O ator **George Raft**, escalado para interpretar o detetive Sam Spade em *Relíquia Macabra* (1941), rejeitou o papel por não querer trabalhar com o novato diretor **John Huston**. O papel acabou ficando outra vez para o "reserva" **Humphrey Bogart**. **Robert Redford** só não encarnou o estudante Ben Braddock em *A Primeira Noite de um Homem* (de Mike Nichols, 1967) por se achar muito velho para o papel. Ele tinha na época 30 anos, a mesma idade de **Dustin Hoffman**, que acabou interpretando o personagem e lançando-se como astro. No mesmo filme, **Susan Hayward** e **Doris Day** eram as primeiras opções para o papel de Mrs. Robinson, que ficou com a impecável **Anne Bancroft**. E o irresistível Rhett Butler de *...E o Vento Levou* (de Victor Fleming, 1939) só foi interpretado por **Clark Gable** porque **Gary Cooper** e **Errol Flynn** não se interessaram.

"Um dia pensei que queria ser um diretor de grandes estúdios, com grandes orçamentos. Hoje sei que não quero. Não consigo: odeio demais a autoridade."

John Carpenter

A Primeira Noite de um Homem: imagine a cena com Redford e Doris Day



Rosanna Arquette vem aí em *The Big Blue*; Steve Martin volta à comédia maluca



Luongo/Liaison/Gamma



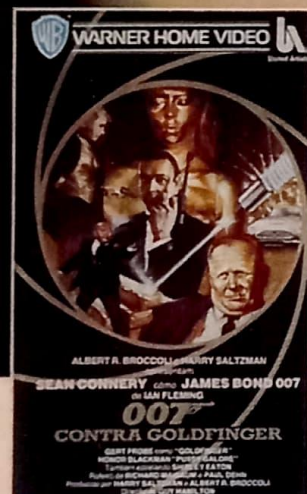
Staedler/Liaison-Gamma

EM PRODUÇÃO

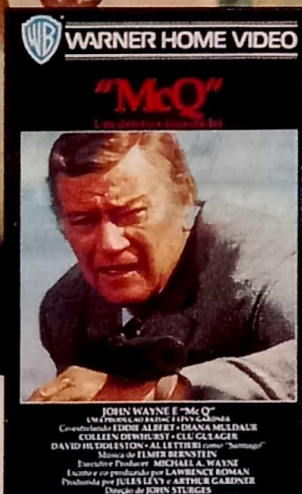
Rosanna Arquette é a protagonista de *The Big Blue*, que está sendo filmado em Nova York, sob a direção de **Luc Besson** (*Subway*). ▶ **Phoebe Cates** (*Gremlins*) e **Michael Knight** estão em Wilmington, Carolina do Norte, trabalhando sob a direção de **Tom McLoughlin** (*Uma Noite Escura*), no filme *Date with an Angel*, uma comédia fantástica e romântica. O anjo do título será interpretado pela louríssima francesa **Emmanuelle Beart**.

▶ **River Phenix** (*Stand by Me, Mosquito Coast*) será o protagonista do próximo filme de **Sidney Lumet**, *Running on Empty*. ▶ **Nikita Mikhailov** (*Olhos Negros*) prepara a adaptação de *A Fuga de Tolstói*, romance do italiano Alberto Cavallari. ▶ **Andrzej Wajda** (*O Homem de Mármore, Danton*) vai dirigir *Boris Godunov*, com **Ruggero Raimondi** (*Don Giovanni*) no papel principal.

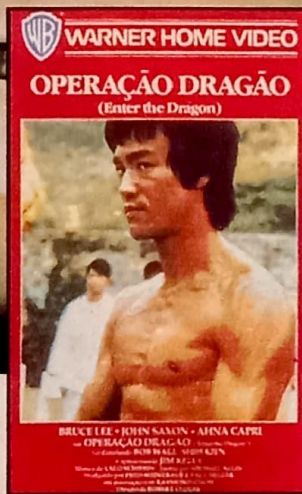
▶ O inglês **John Hurt** (*O Homem Elefante, Casal Osterman*), a francesa **Annie Girardot**, o sueco **Erland Josephson** (*Montenegro, Fanny e Alexander*) e o italiano **Giancarlo Giannini** (*Mimi, o Metalúrgico, Pasqualino Sete Belezas*) formam o elenco multinacional de *White Whale*, em filmagem na Iugoslávia. ▶ **Murray Abraham** (o Salieri de *Amadeus*) protagoniza, ao lado da gata **Rita Rusik**, o novo filme de **Pasquale Squitieri**, *Russicum*. ▶ **Sean Connery** contracenará com **Mark Harmon** no novo filme de **Peter Hyams** (2010 — *O Ano em que Faremos Contato*), *Presídio*. ▶ **Meryl Streep** estrelará *Evil Angels*, de **Fred Schepisi**, ao lado de **Sam Neill**, que contracenou com ela em *Plenty*, do mesmo diretor. ▶ **Steve Martin** (*Cliente Morto Não Paga, Um Espírito Baixou em Mim*) lidera o elenco de *Planes, Trains and Automobiles*, comédia maluca dirigida por **John Hughes** (*Clube dos Cinco*).



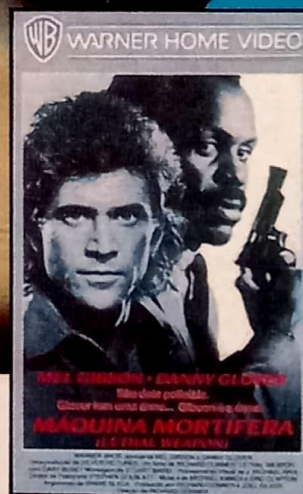
Sean Connery é James Bond, neste filme que é considerado um dos mais divertidos da série.



John Wayne estrelando um explosivo e emocionante filme policial.



Bruce Lee e os maiores cobras das artes marciais contra uma quadrilha internacional.

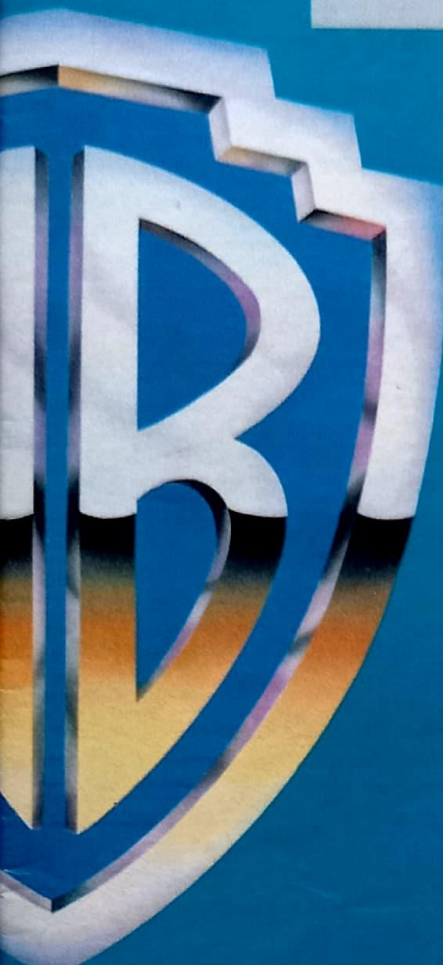


São dois policiais. Glover tem uma arma... Gibson é a arma. Eles estão em guerra mortal contra o crime.



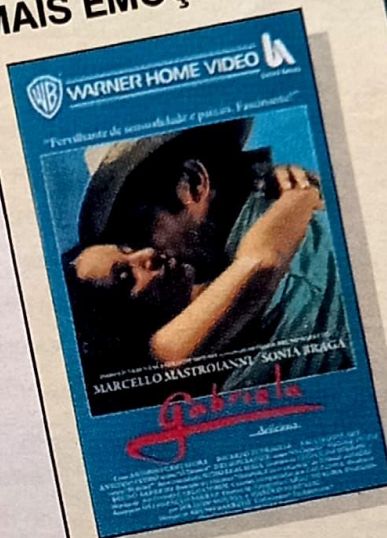
Clint Eastwood um duro e sério policial de S... cuja Magna fala por ele.

A WARNER HOME VIDEO CHEGA AO BRASIL COM A MELHOR POLÍCIA DO MUNDO.



Deixe esta polícia tomar conta da sua locadora. Ela chegou para garantir os seus lucros com todas as armas disponíveis: emoção, aventura, drama, ficção e até comédia. São mais de 4.000 títulos em videocassete, apresentando os melhores filmes da Warner Bros. e United Artists: "Cobra", "A Cor Púrpura", "James Bond" (toda a série), "Pesadelo em Elm Street", "Mad Max", "Superman", "Casablanca", "Woodstock", "Nasce uma Estrela", "Os Goonies", "O Iluminado", "Laranja Mecânica", "Rocky", "A Turma do Pernalonga", etc... Ligue-se nestes lançamentos da Warner Home Vídeo. Seus clientes vão ficar ligados em você.

MAIS EMOÇÃO E AVENTURA PARA VOCÊ!



Sonia Braga e Marcello Mastroianni num romance fervilhante de sensualidade.



Uma história encantadora que fará desabrochar aquela criança que há dentro de nós.



Neste **cult-movie** Harrison Ford é um caçador de andróides, com a missão de descobri-los e eliminá-los.



Solte-se com o elenco original... e alguns novos recrutas, enquanto eles tomam as ruas e os céus na luta contra o crime.



WARNER HOME VIDEO

LINHA DIRETA COM A EMOÇÃO:

Rua Estados Unidos, 840
01427 - Jardim Paulista - São Paulo - SP.
Tels.: (011) 280-9741 • 280-9941 • 280-9522.



Warner

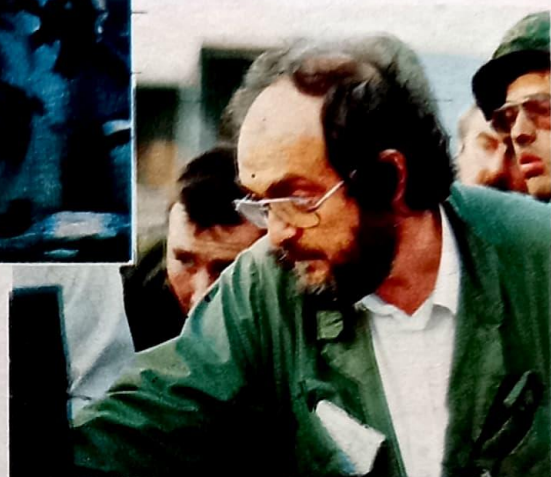


Warner



Na capa: Adam Baldwin em *Nascido para Matar* e o Tarzan Christophe Lambert em *Greystoke*

24



Warner

32

Poeta antes de cineasta, o italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975), costumava enxergar duas linguagens no cinema: uma de prosa e outra de poesia. À parte a pretensão — o cinema de prosa era o dos outros e o de poesia, o dele — Pasolini propunha uma distinção que agora é particularmente útil para a leitura do novo filme do inglês Stanley Kubrick. É um dos melhores critérios para destacá-lo dos outros filmes sobre a guerra do Vietnã. *Apocalypse Now*, de Francis Coppola, exagerou com grandiloquência o espetáculo da barbárie numa profusão de grandes tomadas, explosões devastadoras, tribos enlouquecidas para assistir ao fim do mundo. *O Franco Atirador*, de Cimino, localizou esta barbárie dentro do indivíduo, num drama psicológico de arrancar lágrimas de marmanjos. *Gritos do Silêncio*, de Roland Joffé, este passado no Camboja, centrou-se mais na amizade imensa entre dois homens

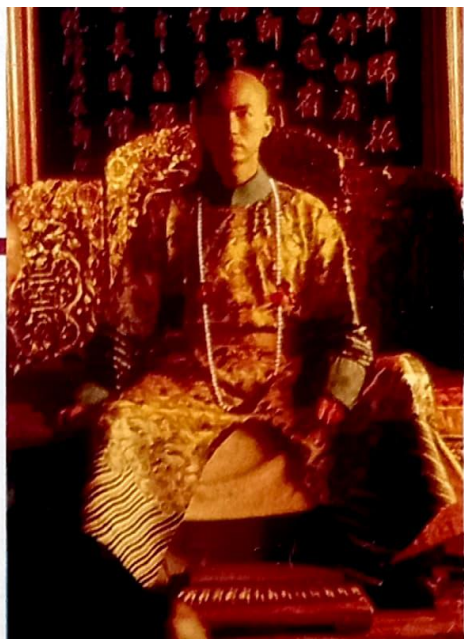
46

interrompida pela estupidez da guerra do que propriamente na guerra. Finalmente, *Platoon* triturou a metralhadora um coração ferido: pleno de temporais, mosquitos, formigas, berros, sangue e caretas, transpôs para dentro das tropas americanas o embate entre o mocinho e o bandido. *Nascido para Matar* se diferencia de todos os outros pela sua concisão. De certa forma, é o que diferencia a melhor poesia da prosa. A concisão de Kubrick, porém, abre no batido tema da guerra a brecha para um olhar mais profundo. Coube a ele fazer a melhor discussão no cinema sobre a guerra do Vietnã. A poesia, neste caso, acabou sendo superior.



N. Close/Illason - Gamma

- 4 TAKES
 12 VÍDEO: Otimismo em 1988
 16 LANÇAMENTOS DO MÊS
 22 PARADA As fitas mais alugadas no Brasil e nos EUA
 24 MATÉRIA DE CAPA Nascido Para Matar
 32 STANLEY KUBRICK A estratégia da perfeição
 34 AVANT PREMIÈRE O Último Imperador, The Big Easy, Like Father Like Son, Baby Boom e Hellraiser
 40 RETROSPECTIVA Os melhores de 1987 no cinema
 46 ENSAIO O septuagenário Tarzan
 56 HOMENAGEM Ody Fraga
 58 ENTREVISTA Adrian Lyne, o diretor de *Atração Fatal*
 62 EM CARTAZ S.O.S. - Tem um Louco Solto no Espaço
 64 OUTROS FILMES EM CARTAZ
 71 POLÍTICA 30 vídeos engajados
 79 FILMOTECA
 81 CARTAS
 82 NOSTALGIA



34

Tactics



71

F.J. Lucas



65

Fox

62



60

UP



UIP

O FELIZ ANO NOVO DO

Depois das blitz contra os piratas em 87, o ano de 1988 começa com boas promessas de lançamentos, bastante sangue novo no mercado e vitalidade. Quem se dá bem é o vídeo-maníaco

A partir de agosto do ano passado, as locadoras dos grandes centros, principalmente as paulistanas, passaram a receber visitas tão inesperadas quanto incômodas. Fiscais da Fazenda Estadual, às vezes acompanhados por policiais, chegavam e carregavam embora porções generosas de fitas. A maioria delas alternativas, ou, como são mais conhecidas, piratas — são gravadas clandestinamente em laboratórios ilegais, não pagam imposto e nem direitos autorais. Levavam também algumas fitas legais, com o selinho verde da Embrafilme e tudo, mas que não tinham notas fiscais — neste caso, a gravação teria sido permitida pela autoridade nacional, mas a fita virgem, suspeitou-se, teria chegado até este

país pela despreocupada via do contrabando.

Pirataria e contrabando, eis o mercado de vídeo nacional. Quando não parece o velho oeste de John Ford lembra as ilhas do Pacífico salpicadas de corsários como Errol Flynn. Começa a bandalheira pelos aparelhos de videocassete instalados nos lares brasileiros. Ninguém sabe direito quantos são, porque, dos prováveis 3 milhões, estima-se que quase a metade seja contrabandeados. Da mesma forma, 80% do que gira em fitas pelas 5.500 locadoras brasileiras estão para o controle da lei assim como um urubu está para a torre de comando do aeroporto de Cumbica, em Guarulhos, São Paulo. Neblina também não falta. Mas é possível imaginar

uma ordem de grandeza de 80 milhões de dólares movimentados por ano neste mercado. Boa parte deles, é bem verdade, vão embora como vêm as fitas: num lombo de mula, num porão de caravela, e às vezes, em migalhas, no bico de um urubu.

Por volta de setembro do ano passado, após a visita dos homens da lei, ao melhor estilo de corsários do rei, o susto virou rotina. De um lado, o presidente da União Brasileira de Vídeo, a UBV, Roberto Mendes, que lidera 40 distribuidoras associadas, anunciava o fim da pirataria. Do outro, a Associação Brasileira de Empresas de Vídeo Comunicação, a ABEVEC, pela voz de seu presidente Anibal da Cruz João Filho, com 1.600 vídeo-locadoras filiadas, ju-

rava contra-atacar as blitz, que considerava ilegais. E contra-atacou com armas legais. Houve devoluções de fitas apreendidas. Houve, por outro lado, locadoras multadas. O presidente da ABEVEC avalia que o número de locadoras, que chegava a mais de 7.000 ao fim do primeiro semestre, caiu para menos de 6.000 neste época. Finalmente, houve também um pacto pela legalidade, capitaneado pelas maiores e mais prestigiadas vídeo-locadoras da capital paulista. Por três meses, foi difícil encontrar fita pirata nas prateleiras.

Como nos mares do sul, porém, há tempestades e calmarias. Como no velho oeste, há tiroteios e silêncio. Como no Brasil, sempre há o dito pelo não dito. Em dezembro, as fitas piratas já davam as caras por aí nos grandes centros, de onde chegaram a desaparecer. "É que a fiscalização do Concine é muito ruim, desastrosa mesmo, quase não existe", queixa-se Maurício Goldberg, o proprietário da Polevídeo, uma das distribuidoras que mais projeção obteve



VÍDEO

em 1987. "A Polevídeo foi a terceira em vendas no segundo semestre de 1987, ficando atrás apenas da CIC e da América Vídeo", garante.

Mas o fato é que houve um sinal de disposição de combater as fitas ilegais. A fiscalização voltou à carga, atacando, no fim do ano passado, outros centros além do paulistano, que concentra sozinho 40% de todas as locadoras brasileiras. "Foi por causa do combate à pirataria que a Warner avaliou que valia a pena entrar no Brasil", afirma o diretor-geral da Warner Home Vídeo do Brasil, Leonardo W. Goldvaig, que começa os seus lançamentos agora em janeiro. A mesma opinião é compartilhada por Marcos Rosset, diretor-geral da CIC Vídeo. "Queremos reduzir a fatia dos piratas de 80 para 30% até o fim de 88", planeja. Para ele, "87 foi um ano positivo porque foi um ano de conscientização".

Para o bem ou para o mal, o Brasil já é o 12º no ranking mundial do mercado de vídeo. E todo mundo percebeu. Na esteira da Warner, a última grande aquisição do time de distribuidoras instaladas no país, outras grandes prometem vir de mala, cuia e equipamentos. A Colúmbia e a Fox devem vir mais cedo, mas a Walt Disney e a Hanna-Barbera também podem chegar e há quem comente a vinda da Orion.

Quem ganha é o consumidor, que verá aumentar o repertório das vídeo-locadoras com fitas de melhor qualidade. Hoje, as fitas seladas brasileiras ficam na casa dos 3.000 títulos. Nada mal, se quase a metade não fossem títulos pornográficos. Dos que restam, boa parte não passa de documentários péssimos para o lazer, ou vídeos didáticos para especialistas. O que sobra não ultrapassa os 1.500 títulos.

Com a revitalizada, porém, as distribuidoras aumentaram o número de lançamentos. A Polevídeo, por exemplo, que colocava entre 5 e 6 títulos por mês no mercado o ano passado (cerca de 2.500 cópias de cada), promete dobrar a produção para 1988. A notícia não podia ser melhor. Pelo fato de não estar presa a nenhuma grande pro-

007 Contra Goldfinger

Terceira aparição nas telas do agente secreto britânico James Bond, 007 Contra Goldfinger, (1964) é um dos melhores filmes da série. Dirigido por Guy Hamilton e protagonizado pelo insuperável Sean Connery, relata as aventuras de Bond contra os vilões Goldfinger (Gert Frobe) e Oddjob (Harold Sakata), membros de uma inescrupulosa quadrilha internacional de contrabandistas de ouro. Muita ação e trilha sonora eletrizante de John Barry. Warner Home Vídeo. Este mês nas locadoras.

José Geraldo Couto



Abri

O ILUSIONISTA

Realizado em 1983, O Ilusionista, do holandês Jos Stelling, foi escolhido pelo público como melhor filme da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo dois anos depois. Caim e Abel numa versão psicodélica, bem-humorada e pontuada de farpas contra a psicanálise freudiana. Uma comédia sem diálogos e sem condescendência. Primeiro título do selo da Mostra de São Paulo, da Polevídeo. Nas locadoras.

Mario Nery



Polevídeo

APOCALYPSE NOW

O mais espetacular filme de guerra de toda a história do cinema. Inspirado no romance O Coração das Trevas, de Joseph Conrad, mas transpondo a ação para o Vietnã, Francis Coppola conta a história do capitão Willard (Martin Sheen), que recebe a missão de encontrar e matar nas matas do Camboja o coronel rebelde Kurtz (Marlon Brando). Em sua longa jornada selva adentro, ele se depara com todo o absurdo da guerra, em que se misturam tiros, sangue, fogos de artifício, surfe, coelhinhas da Playboy... Filmado em 1978 nas Filipinas. Desempenho arrasador de Sheen e Brando. Trilha sonora que inclui Richard Wagner, Rolling Stones, The Doors e Jimi Hendrix. CIC. Nas locadoras J.G.C.



Sipa-Press

O ENIGMA DE KASPAR HAUSER

Um dos melhores filmes do temperamental diretor alemão Werner Herzog. O Kaspar Hauser do título (interpretado magnificamente por Bruno S.) é um jovem que, depois de ter sido criado preso em um porão, é abandonado nas ruas de Nuremberg. O filme é o relato poético e dramático de seus conflitos com a cultura racionalista da Europa do século XIX. História envolvente, fotografia perfeita, paisagens deslumbrantes e música barroca (Bach, Albinoni) numa amarga parábola sobre as misérias da civilização ocidental. F.J. Lucas. Nas locadoras. J.G.C.



F. J. Lucas

dutora internacional, a Polevideo tem liberdade de lançar fitas das mais variadas, de todas as nacionalidades. Foi ela quem passou a trazer para o Brasil, em vídeo, os vencedores das Mostras Internacionais de São Paulo, o que já rendeu para o espectador obras fundamentais como *Montenegro*, do húngaro Dusan Makavejev, e *O Ilusionista*, do holandês Jos Stelling.

A Warner, por sua vez, entrará em 1988 com 54 títulos, com tiragem de 2.500 a 5.000 exemplares cada. Todos americanos. Além desses, um ou outro brasileiro. "Somos obrigados a ter 25% de filmes brasileiros por causa dessa lei absurda que é a reserva de mercado", vitupera o diretor geral Leonardo W. Goldvaig. Ele explica tanta ira. Como o conjunto das distribuidoras brasileira já colocam 100 títulos novos a cada mês, é impossível encontrar 25 fil-

mes nacionais para atender a exigência legal. "Nem por ano o Brasil produz 25 filmes". Por que então não se valer de filmes mais antigos? — perguntou SET. Foi essa a opção de suas excelentes distribuidoras: a Manchete distribuiu o importante pacote com 12 fitas de Nelson Pereira dos Santos e a Globo ostenta um invejável acervo de fitas clássicas brasileiras. "Mas como?", retruca Leonardo Goldvaig, alegando inexistirem mais fitas: "Este é um país sem memória, onde latas de celulóide apodrecem".

Com tudo isso, a Warner será obrigada a comprar filmes pornográficos ("os que existem"), e depois, tendo-os em acervo para efeitos legais, não distribuí-los. "A Warner não coloca seu nome em porcaria", diz Goldvaig.

Outra grande novidade vem da CIC Vídeo. "Serão aproximadamente 10 no-

O ANO COMEÇA COM NOVOS DIAS

O crítico Rubens Ewald Filho, com 20 anos e 4 meses de carreira e 8 900 filmes assistidos e anotados, foi o pioneiro dos guias de vídeo nestas plagas. Em 1985 as bancas de revistas já vendiam o primeiro, com o selo da Editora Sigla. Agora é a vez do oitavo. São 440 títulos dispostos segundo nove gêneros: aventura, comédia, policial, ficção científica, terror, romance, musical, drama e infantil. Todos selados, o que dá a marca especial do guia. Agora em março, Rubens autografa o seu *Dicionário de Diretores*, pela Editora L&PM. Outro lançamento na área fica por conta da Nova Cultural. Também nas bancas. Trata-se da maior obra do gênero, com mais de 3.000 títulos em 500 páginas, segundo 14 gêneros: aventura, didático, documentário (esporte), musical (balé, rock, erudita, ópera, musicais propriamente ditos), eróticos etc. Além disso, pequenas matérias dão importantes informações e contam passagens curiosas sobre a produção de filmes famosos e, no fim, o leitor poderá encontrar índices com os títulos dos filmes, os nomes dos atores e diretores. Ao longo de quatro meses, 26 pessoas trabalharam sob o comando de Gabriel Manzano e do crítico Luciano Ramos. Entre outros colaboradores, estão Luiz Nazário, Edmar Pereira, Orlando Fassoni e Jairo Ferreira.

OS 50 MELHORES LANÇAMENTOS DE 1988

AVENTURA

Série completa de *007* (Inglaterra, vários diretores), Warner • *Desejo de Matar IV* (Sidney J. Furie, EUA, 1987), DIV • *O Quarto Protocolo* (EUA, inédito), LCL • *Mad Max I* (George Miller, Austrália, 1979), Warner •

DRAMA

Barfly (Barbet Schroeder, EUA, 1987) América • *Atração Fatal* (Adrian Lyne, EUA, 1987), CIC • *Sob o Sol de Satã* (Maurice Pialat, França, vencedor do Festival de Cannes, 1987), DIF • *Maurice* (James Ivory, Inglaterra, 1987), DIF • *Nasce uma Estrela* (William Wellman, EUA, 1937), DIV • *Smoke* (Michael Crichton, EUA, 1987), LCL • *Switching Channels* (Ted Kotcheff, EUA, 1987), LCL • *Ele, o Boto* (Walter Lima Jr., Brasil, 1987), Transvídeo • *Coração Satânico* (Alan Parker, EUA, 1986), Transvídeo • *Suburbia* (Penelope Spheeris, EUA, 1983), VTI • *A Força do Amor* (Jim McBride, EUA, 1983), Globo • *Nostalgia* (Andrei Tarkowski, URSS, 1985), Polevídeo • *Hip Hip Hurrah!* (Kjell Grede, Suécia, 1987), Polevídeo • *Fanny e Alexander* (Ingmar Bergman, Suécia, 1983), Polevídeo • *Edith e Marcel* (Claude Lelouch, França, 1983), Polevídeo • *Ir, Voltar* (Claude Lelouch, França, 1984), Polevídeo • *A Lira do Delírio* (Walter Lima Jr., Brasil, 1979), Polevídeo • *Yol* (Serif Goren, Turquia, 1982), Polevídeo •

COMÉDIA

A Dama de Vermelho (Gene Wilder, EUA, 1984), Globo • *Cidade das Mulheres* (Fellini, Itália, 1980), Polevídeo • *As Bruxas de Eastwick* (G. Miller, EUA, 1987), Warner • *September* (Woody Allen, EUA, 1987), Globo • *A Rosa Púrpura do Cairo* (W. Allen, EUA, 1985), Globo • *A Aventura é uma Aventura* (C. Lelouch, França, 1972), Polevídeo • *Um Tira da Pesada II* (Tony Scott, EUA, 1987), América •

ANIMAÇÃO

Pernalonga (EUA), DIV • *Betty Boop* (EUA), DIV • *Fritz the Cat* (EUA), VTI •

POLICIAL

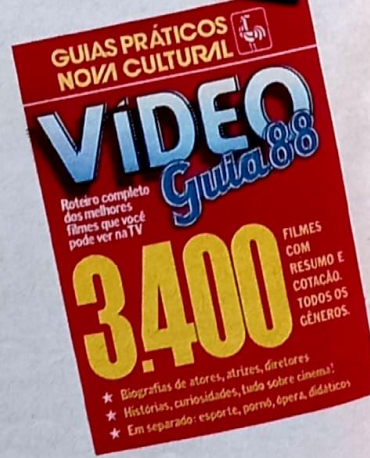
Os Intocáveis (Brian De Palma, EUA, 1987), América • *Dragnet* (Tom Mankiewicz, EUA, 1987), América • *O Poderoso Chefão II* (Francis Coppola, EUA, 1974), América • *RoboCop* (Paul Verhoeven, EUA, 1987), Globo • *O Exterminador do Futuro* (James Cameron, EUA, 1984), Globo • *Attention: Bandit* (C. Lelouch, França, 1987), Polevídeo •

SUSPENSE/HORROR

O Exorcista (William Friedkin, EUA, 1973), Warner • *Carrie, A Estranha* (Brian De Palma, EUA, 1976), Warner • *Vestida Para Matar* (Brian De Palma, EUA, 1980), Globo • *Um Tiro na Noite* (Brian De Palma, EUA, 1981), Globo • *O Corcunda de Notre Dame* (William Dieterle, EUA, 1939), DIV •

FICÇÃO CIENTÍFICA

Viagem Insólita (Joe Dante, EUA, 1987), Warner • *Gremlins* (Joe Dante, EUA, 1984), Warner • *Jornada nas Estrelas IV* (Leonard Nimoy, EUA, 1986), CIC • *O Homem que Caiu na Terra* (Nicolas Roeg, EUA, 1976), VTI • *Metropolis* (Fritz Lang, Alemanha, 1926), VTI •



vas fitas por mês, e faremos alguns lançamentos simultâneos com os EUA", promete Marcos Rosset. Também otimista, o diretor de uma das maiores distribuidoras brasileiras, a pioneira Videocassete do Brasil, com 33 títulos lançados em 1987 e 50 programados para 1988, Henrique Lacerda de Camargo, avalia que "o número de vídeo-locadoras tende a crescer e o mercado dá indícios de melhorar em 1988".

A peça mais importante nisso tudo, porém, é a demanda do consumidor. É ele quem pode exigir qualidade, incentivar os bons lançamentos e rejeitar os piratas. Desde que haja boas opções seladas, isso certamente ocorrerá e, a julgar pelos primeiros lançamentos do ano, 1988 será o melhor ano para o mercado brasileiro de vídeo. É importante, porém, que a melhoria do nível das fitas chegue também às informações que vão junto com elas ao consumidor. As ridículas fichinhas que acompanham as fitas (quando acompanham) da imensa maioria das distribuidoras não dizem nada sobre diretor e atores do filme, muito menos sobre sua importância. Em vez de apresentarem o título, fazem uma espécie de apologia da desinformação e da idiotice.

De qualquer forma, o *happy end* do filme de mocinho começa a acontecer. Aparecem as paisagens paradisíacas dos mares do sul. Não será um *happy end* onde o xerife desfere um tabefe na barba do bandido, nem daqueles que o capitão do navio pirata sucumbe a golpes de sabre. Na terra do deixa disso, o *happy end* será uma solução conciliada. "Se não houver compreensão, todo mundo vai quebrar", preocupa-se o presidente da ABEVEC. É que uma fita selada custa em média Cz\$ 3.500,00 à locadora, que vai alugá-la por Cz\$ 100,00. Caso as distribuidoras não facilitem o pagamento para as locadoras, estas podem não existir. Com "compreensão", no entanto, quem vendia ou alugava fita ilegal, entra para os braços aconchegantes da lei. Afinal de contas, a vídeo-locadora aí da sua esquina, com endereço certo e sabido, não é uma embarcação fantasma semeando o terror nos domínios d'El Rey. Ela só precisa de bons títulos para oferecer aos fregueses, exatamente como a padaria oferece pães. De preferência, títulos selados.

O PAGADOR DE PROMESSAS

Único filme brasileiro a ganhar a Palma de Ouro no Festival de Cannes, *O Pagador de Promessas* (1962), de Anselmo Duarte, é uma bem realizada adaptação da peça homônima de Dias Gomes. Conta a história de Zé do Burro (Leonardo Villar), um sertanejo que promete levar uma grande cruz ao altar de Santa Bárbara se o seu burro de estimação se recuperar de um ferimento. Com bela fotografia em preto e branco e interpretações marcantes de Villar, Glória Menezes e Geraldo Del Rey, o filme causou polêmica por discutir a intolerância da Igreja Católica e das classes dominantes em relação às crenças populares. Globo Vídeo. Nas locadoras.

J.G.C.



Abril

FESTIM DIABÓLICO

Dois universitários estrangulam com uma corda um colega de faculdade e escondem seu corpo num baú em um apartamento nova-iorquino. Com base nessa trama simples e macabra, o mestre Alfred Hitchcock realizou uma de suas maiores proezas, *Festim Diabólico* (1948), um filme rodado em um único plano, sem cortes. Um marco da história do cinema, valorizado ainda pela interpretação perfeita de James Stewart (como o professor Rept Cadell). CIC. Nas locadoras.

J.G.C.



Universal

O ESTADO DAS COISAS

Rodado em 1981 em preto e branco e com orçamento modesto, *O Estado das Coisas*, do alemão Wim Wenders, acabou faturando o Leão de Ouro no Festival de Cannes por sua dolorosa reflexão sobre as relações entre o cinema e a realidade. Num hotel em ruínas na costa de Portugal, um produtor de cinema desaparece, deixando sem dinheiro e sem rumo uma equipe que tentava realizar um filme de ficção científica. Cenários em ruínas, fotografia sombria e elenco afiado (destaque para Patrick Bauchau e o cineasta Samuel Fuller). Globo Vídeo. Nas locadoras.

J.G.C.



Abril

A HISTÓRIA SEM FIM

Bastian (Barret Oliver), um garoto de 10 anos, rouba de uma velha livraria um grosso volume chamado *A História Sem Fim*, e o leva para ler no sótão do colégio onde estuda. Envolve-se tanto com a leitura que em certo momento entra na história e ajuda o herói Atreú (o garoto Noah Hataway) a vencer as forças do Nada, que ameaçam destruir a esperança e os sonhos da humanidade. Aventura, fantasia e reflexão nesta boa adaptação feita em 1984 pelo diretor Wolfgang Petersen, a partir do romance homônimo do alemão Michael Ende. Warner Home Vídeo. Este mês nas locadoras.

J.G.C.



Warner



O blade runner Deckard (Harrison Ford) na Los Angeles de 2019

FICÇÃO

BLADE RUNNER — O CAÇADOR DE ANDRÓIDES

(Blade Runner, EUA, 1982)
Direção: Ridley Scott. Com Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer, Daryl Hannah. Warner.



O cult-movie dos anos 80. O encanto do filme é inegável: o diretor (inglês) Ridley Scott combina futurismo, o mito de Frankenstein, boa música e excelentes imagens — sem falar no elenco afiado — e tempera o coquetel com algumas obsessões pessoais suas, filtradas desde *Os Due-*

listas (1977) e *Alien* (1979). Mas o quente de *Blade Runner* não é, ao contrário do que tanto se propalou, sua visão de uma barbárie futura, concentrada na Los Angeles de 2019. Pelo contrário, Scott dribla cuidadosamente as (ingênuas) implicações místicas e totalitárias da história de Phillip K. Dick (autor do romance original e de *O Homem do Castelo Alto*, entre outros sucessos da ficção científica).

O futuro, para Scott, é pano de fundo (como em *Alien*, o diretor situou a ação no início do próximo século para "dar credibilidade aos elementos mais fantásticos do enredo"), abertura para os sensacionais efeitos de Douglas Trumbull (de *2001* e *Contatos Imediatos*) e cenários de Lawrence Paul, fotografados por Jordan Cronenweth. O que importa, na verdade, é o clima do filme, apropriado do cinema *noir*, o policial americano de quatro décadas atrás — e não à frente. É nesse contexto que se defrontam policiais e rebeldes, as duas margens de qualquer sistema contemporâneo... As tintas futuristas vão por conta de quem (e por que) são os rebeldes, andróides gerados em um desvario da engenharia genética. Sem passado, sem futuro, belos e eficientes, eles são os soldados e operários colonizadores (Rutger Hauer, Brion James, Joana Cassidy) e a prostituta (Daryl Hannah) ideais, que voltam à Terra

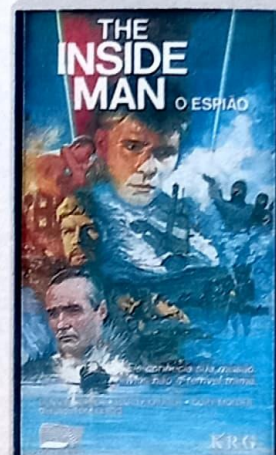
para um acerto de contas com o "criador", o dr. Tyrell (Joe Turkel). Em sua ação (greve?!), não hesitam em eliminar os humanos, que não têm respostas para seus anseios físicos (longevidade), quanto mais para os metafísicos (identidade)... Entra em cena Rick Deckard (Harrison Ford). Ele é o ex-blade runner (caçador de andróides), o investigador no melhor estilo de Raymond Chandler: um código ético muito pessoal, desprezo pelas instituições, repulsa ao trabalho sujo. Acrescenta-se outro personagem, uma doce replicante, dessa vez secretária sofisticada (Sean Young) e...

Embalado em tons sombrios e música melancólica, o que Deckard investiga é a condição humana, espelhada nos andróides. E, em suas digressões (como Marlowe, o principal personagem de Chandler), ele baixa a guarda, e às vezes apanha feio. O contraponto entre esse ritmo interno lento (decalcado em uma trama esparsa) e a interferência, o "ruído" da cidade moderna, esse é um dos achados de Ridley Scott. O sentimentalismo barato dos últimos vinte minutos: seu único escorregão. E, na sequência final, uma curiosidade: as exuberantes tomadas aéreas do happy end são sobras de filmagens de Stanley Kubrick, rejeitadas na montagem da abertura de *O Iluminado*. Alex Antunes

AVENTURA

O ESPIÃO

(The Inside Man, EUA, 1984)
Direção: Tom Clegg. Com Dennis Hopper, Hardy Kruger, Omni Video.



Um interessante thriller de espionagem com a participação discreta, mas não menos brilhante, de Dennis Hopper, aqui no cínico papel do conselheiro Miller. No início da década de 80, submarinos estrangeiros violavam frequentemente as águas territoriais da Suécia. Em 1984, um revolucionário projeto financiado pelo governo americano é secretamente testado em Estocolmo. Trata-se de um raio laser usado para detectar e identificar submarinos, desenvolvido pelo industrial e cientista sueco Paul Mandell (Hardy Kruger). Aí acontece o inesperado: na noite seguinte ao bem-sucedido teste, a arma é roubada com incrível facilidade por dois estranhos que penetram no centro de pesquisas onde ela era guardada. Pois é em cima desse fato que Stig Larsson (Gosta Ekman), agente do Serviço Secreto Sueco, irá apoiar suas investigações, contando para isso com a ajuda do recém-contratado chofer de Mandell, Thomas Kallin (Cory Molder), na verdade um espião a seu serviço. O diretor Tom Clegg constrói uma história cheia de suspense e emoção.

Edgar Olímpio de Souza

BICI VOADORAS

(BMX Bandits, Austrália, 1987)

Direção: Brian Trenchard-Smith. Com Angelo D'Angelo, Nidole Kidman, James Lugton, David Argue, John Ley. América Vídeo.



Aventura dirigida ao público juvenil, fissurado em acrobacias ciclísticas. O roteiro, que não é nenhuma maravilha, junta uma quadrilha planejando seu grande golpe e três adolescentes (P.J., Gus e Judy) querendo uma pista de Bicicross. Os bandidos precisam receber uma remessa de contrabando de preciosos *walk-talkies*, que entram na faixa de transmissão da polícia. Os garotos precisam do dinheiro para construir a pista.

Tudo começa quando os três saem para pescar e vender os peixes, para levantar a grana. Pescar eles conseguem. Vender também. Só que não peixes e sim os transmissores dos bandidos, virando assim, simultaneamente, alvo deles e da polícia. Pronto. Aí tem tudo que já se conhece: bandidos atrapalhados, policiais bem pouco eficientes, o "Gordo" da turma, gatinhos e gatinhas que vão virar heróis, fugas acrobáticas nas "bici". Adivinhou o final? É esse mesmo, sem surpresas.

A imagem está um pouco prejudicada pela telecinagem (que chega a cortar a cabeça dos atores), mas as legendas são boas.

Márcia Tavares

HIGHLANDER -

O GUERREIRO IMORTAL

(Highlander, EUA, 1986)

Direção: Russel Mulcahy. Com Christopher Lambert, Roxanne Hart, Sean Connery. América Vídeo.



Na Escócia do século XVI, ser imortal não era fácil. MacLeod (Lambert) que o diga: ferido em sua primeira batalha, estava à beira da morte quando, para espanto de seus contemporâneos das terras altas (os "highlanders"), de repente, levantou-se jovial e bastante vivo. Alguém logo objetou aos brados: "É o Demo!" Demo ou não, o fato é que MacLeod é banido de sua aldeia natal, tendo como únicos consolos uma bela mulher mortal — o que para ele é só paliativo — e um outro imortal (Sean Connery), mais experiente que ele, que o ensina as regras do jogo: os imortais devem duelar entre si até que reste apenas um; e um imortal só é morto quando degolado. Os tempos passam e o número de imortais vai diminuindo...

Alternando seqüências na Idade Média e na atualidade, *Highlander* oferece três coisas boas (em ordem de importância): Sean Connery, as paisagens da velha Escócia e o duelo inicial numa garagem subterrânea. No mais, a ambição desmedida do roteiro atesta a todo tempo a incapacidade de mãos, não mais que competentes, para filmá-lo. Resta a dúvida de que, sem a pavorosa música do Queen, o filme pudesse ser melhor.

Daniel Benevides

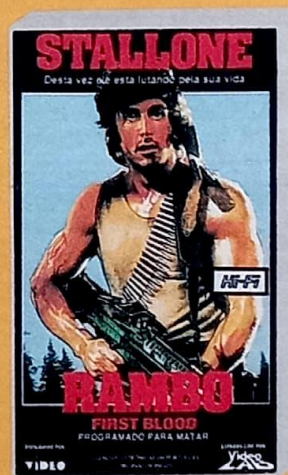


Rambo (Sylvester Stallone) vai à luta na selva

RAMBO - PROGRAMADO PARA MATAR

(First Blood, EUA, 1982)

Direção: Ted Kotcheff. Com Sylvester Stallone, Brian Dehenny e Richard Crenna. Transvídeo.



Sylvester Enzo Stallone nunca escondeu de ninguém que chegou a morar em frente ao Actor's Studio, em Nova York, e que preferiu frequentar uma academia de ginástica das redondezas.

Começou sua carreira de ator à força. Depois de ter escrito incontáveis roteiros para a televisão, pariu o personagem Rocky Balboa. A luta foi arrumar um produtor que bancasse o seu *Rocky*, um *Lutador* com ele no papel principal. Conseguiu em 1976, arrancando a tapa as indicações de melhor ator e roteirista, e levando na mão grande o Oscar de melhor filme do ano.

A partir daí, transformado em um dos mais bem pagos atores do mundo, passou a produzir seus próprios filmes, criando um estilo de fazer cinema bem a seu feitio — um grande estilo, mas sem a

menor essência.

Desta safra pessoal, este Rambo é seguramente um dos melhores. Que ninguém se engane em profundas leituras ideológicas do fantasma da guerra do Vietnã. O assunto é pura polêmica e não se pode esperar de filmes industriais qualquer contribuição nesse sentido: eles nunca vão além dos limites impostos pela autopreservação. E até que, pra alguém acostumado a conseguir as coisas na marra, *Rambo* não é mau. Não há a menor dúvida de que está muitos anos-napalm à frente dos execrados *Boinas Verdes* de John Wayne.

John Rambo é um soldado sofrido, que não sabia exatamente o que tinha que fazer — mas mandou bala do mesmo jeito. A desorientação, por si só, já serve como uma atenuante a sua ignorância nacionalista se comparada à fúria sanguinária de *marines* de outros filmes. Não que a ignorância justifique a violência, mas, na frente da batalha empreendida pelos americanos para limpar a sua barra asiática, este filme acaba se salvando. Aqueles mais xiitas vão implicar com a cena em que o exército é acionado só porque um psicopata resolveu destruir uma cidadezinha, mas desencana. No fim das contas, a guerra não passa de um pretexto para a ação do filme, desenvolvida em torno das tão clássicas quanto velhas personagens e situações do combate entre aqueles que têm suas inquestionáveis verdades pessoais.

Antológicas a seqüência da perseguição de helicóptero e as cenas dos dobermans e do final, quando Rambo/Stallone chora pela "selva do ce selva" sem deitar uma única lágrima. Grande cara.

Tato Coutinho

DRAMA

A GAROTA DA MOTOCICLETA

(The Girl on a Motorcycle, Inglaterra/França, 1968)

Direção: Jack Cardiff. Com Marianne Faithfull, Alain Delon. Transvídeo.



Uma moto-fetice conduzida por Marianne Faithfull cruza estradas exaustivas. Marianne, a cantora "amiguinha" dos Rolling Stones, vive um *road movie* — ou, mais apropriadamente, *biker movie* — tipicamente sessentista. Sua Harley, como as motos de *Easy Rider*, não a conduz a lugar algum, embora exista uma direção fixa em sua mente: os braços de seu amante, Alain Delon. Enquanto percorre o asfalto europeu, cruzando fronteiras e praguejando contra soldados que cruzam o caminho ("Por que vocês não se vestem como homens?"), grita a certa altura, gracinha), recorda seu passado recente, em especial seu casamento com um músico clássico e seu envolvimento extraconjugal com Delon — foi ele quem lhe deu a moto e a ensinou a dirigi-la.

Seu desejo, porém, não vai encontrar satisfação nos braços do amante, que se revela frio e sádico. Apeenas o vento batendo contra seu macacão de couro negro, que cobre sua pele nua, pálida, lhe dá prazer. Mas nunca prazer suficiente...

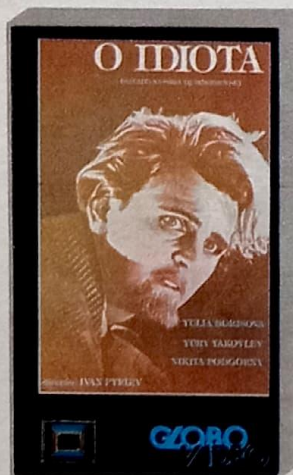
As cenas de sexo são retratadas em visual lísergico. A própria estrada surge como uma "viagem" ácida — pontes que parecem armadilhas, curvas perigosas e asfalto infinito. Pura iconografia psicodélica. No espírito dos anos 60, o filme é uma abstração, com roteiro fragmentado e arrastado. Um filme sem a velocidade da Harley de Marianne e com conceitos datados que podem cansar quem não vibra com a década em questão.

Marcel Plasse

O IDIOTA

(URSS, 1957)

Direção: I. Pyriev. Com Y. Borisova, Y. Yakovlev, N. Podgorny, L. Parkhomenko. Globo Vídeo.



Considerada uma das mais densas e importantes obras do escritor russo Fédor M. Dostoiévski, o romance *O Idiota* foi publicado em 1868, paradoxalmente após um período de grande penúria e crise de inspiração para o escritor. Nele, Dostoiévski registrou com tons amargos a história de Myschkin, um jovem com alma infantil e incrivelmente bom, um homem sem malícia que provoca zombaria e simpatia.

Myschkin chega de trem numa cidade estranha e é hospedado pelos parentes, envolvendo-se num ambiente de corrupção que sua ingenuidade não entende. O centro da trama é Nastassia, mulher fascinante e de "reputação duvidosa", cujo

casamento está sendo negociado por dois pretendentes: Ganya e Rogozhin. Indiferente a esse leilão de sentimentos, Myschkin declara sua paixão por Nastassia, que fica impressionada com a primeira prova de amor desinteressado que recebe na vida.

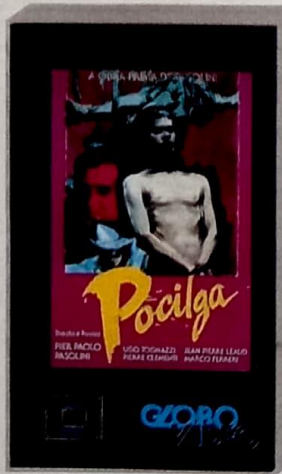
"Há tão poucas pessoas honestas no mundo e os malandros são atraídos pelos honestos" — declara um dos personagens. A chave da história é a constatação de que a sinceridade é uma espécie de doença ou loucura num mundo mergulhado até o nariz na decomposição. Mas esse rico universo psicológico é mal traduzido para a linguagem cinematográfica por Pyriev, e o resultado é um filme excessivamente empastado, verborrágico e teatral, apesar do alto nível interpretativo do elenco. Cabe lembrar que seis anos antes desta produção soviética, o japonês Akira Kurosawa tinha feito a sua adaptação de *O Idiota*, bem mais criativa, mas igualmente monótona.

Antonio Querino Neto

POCILGA

(Porcile, Itália, 1969)

Direção: Pier Paolo Pasolini. Com Pierre Clementi, Jean-Pierre Léaud, Ugo Tognazzi, Marco Ferreri, Ninnetto Davoli. Globo Vídeo.



Um é jovem sem nome, sem história, sem voz. Pierre Clementi no século XV, errando pelas en-

costas estereis do Etna, comendo tudo o que passava pela frente — inclusive seres humanos. Suas únicas palavras: "Matei meu pai, comi carne humana e tremo de alegria". O outro é também jovem, mas tem um nome — e um sobrenome —, idéias e palavras. Enquanto o jovem canibal renascentista corre, caça e mata, Julian (Jean-Pierre Léaud), em 1967, filho de um industrial alemão, recusa tudo — o amor, a política, o trabalho, e, de alguma forma, a condição humana. A única coisa para qual não demonstra indiferença é a sua inclinação por... porcos.

Entrelaçadas, as histórias dos dois jovens se desenrolam ao longo de *Pocilga*, oitavo filme de Pasolini, que dá várias possibilidades de leitura. Há uma vertente mais sociológica, que interpreta os dois jovens como membros desviados da sociedade, que recebem uma punição ironicamente derivada de seus desvios — o canibal é esfaqueado por cachorros e Julian é devorado por porcos. Há um toque psicanalítico nas escolhas do antropófago, que mata o pai e "treme de alegria" por isso, e na perversão de Julian. Ele sodomiza porcos que, por sua vez, são associados a seu pai, um capitão da indústria. Há ainda uma interpretação que pense os limites do profano e do sagrado. Cada um se diverte como quer...

Mas talvez seja mais interessante enfiar essas retas de direções diferentes para um mesmo foco: as contradições que a vida e as idéias de Pasolini abrigavam. Católico e homossexual, um diretor intelectual e teórico de cinema que sabia fazer bons espetáculos e filmes divertidos (*Decameron*, *As Mil e Uma Noites*), um pessimista que celebrava a sensualidade e a vida. Tudo isso (e mais) convivia no diretor, poeta e jornalista Pier Paolo Pasolini, assim como as múltiplas leituras de *Pocilga* habitam uma unidade. O que faz a diferença entre a vida e a obra é que o cinema logra reger as oposições por uma gramática precisa, e mais, as cria para inventar uma ordem ou propor uma desordem, enquanto na vida as coisas são mais complicadas...

Embora seus primeiros filmes fossem parentes próximos do neo-realismo italiano, Pasolini constituiu uma cinematografia de características próprias. Ele chamava isso de "cinema-poesia", em oposição ao "cinema-prosa" — que segue uma narrativa mais linear e tradicional. Pasolini foi assassinado em 1975 por um "rapaz da vida" — uma de suas obsessões, que retratou em seu romance *Ragazzi di Vita* (1958). Um fim sórdido para um cineasta épico, inscrito na memória como o diretor do dionisíaco da trilogia da vida — *Decameron* (1971), *Os Contos de Canterbury* (1972) e *As Mil e Uma Noites* (1974) — e o artífice do horror de *Saló — Os 120 Dias de Sodoma*, seu último filme.

Bia Abramo

OTELLO

(Otello, Itália, 1986)

Direção: Franco Zeffirelli. Com Plácido Domingo, Kátia Ricciarelli, Justino Diaz. América Vídeo.



O novo filme de Zeffirelli sobre a obra-prima de Giuseppe Verdi, uma das mais belas óperas de todos os tempos, transborda exuberância. Com uma vantagem: a ópera não fica confinada apenas a um palco. Zeffirelli dirige a ação livremente, utilizando todo o espectro da tecnologia do cenário contemporâneo nessa história ambientada no século

OS ESQUECIDOS

(Los Olvidados, México, 1950)

Direção: Luis Buñuel. Com Estela Inda, Miguel Inclán, Alfonso Mejía, Roberto Cabo, Alma Delia Fuentes, Wilder.



"As grandes cidades modernas. Nova York, Paris, Londres..." — dizem os letreiros de apresentação de *Los Olvidados* — "ocultam, atrás de seus belos edifícios, crianças miseráveis e subnutridas. Pivetes como os do Brasil, pixotes como os de Hector Babenco e esquecidos como os da Cidade do México, do espanhol Luis Buñuel. Apresentada pelo maior cineasta surrealista do mundo, a obra, no entanto, traz a força e a carga dramática do neo-realismo italiano; e foi, segundo o próprio autor, baseada explicitamente em fatos reais. O ano é 1950 e um bando de garotos desocupados tem como líder Jaibo, um adolescente experiente e co-

XV Os ocasionais excessos não empanam o brilho da obra. Ao contrário, as imagens realçam a ação. No início, um cataclísmico furacão já revela a magnitude do espetáculo. Em seguida, a ação passa para um quarto onde Iago e Roderigo conspiram uma vingança contra Otello, para em seguida mostrar um salão de banquete onde está sendo cele-



Cartaz original do filme de Luis Buñuel

raioso, foragido do reformatório. Rejeitados e incompreendidos, perambulam pelas vielas da cidade. São vítimas da própria luta pela sobrevivência e tornam-se protagonistas da sua miséria. Pedro, renegado pela mãe, vê-se cúmplice de um assassinato cometido por Jaibo. Temeroso da polícia, emprega-se numa cutelaria onde é acusado de roubo. Revoltado, é contra as aves da granja da escola de reeducação que desfere sua mais brutal violência. Até então, galinhas e outros animais mereciam sua atenção e afeto. Buñuel havia se exilado nos Estados Unidos após a guerra civil espanhola e, no México, antes deste *Os Esquecidos* dirigiu algumas produções comerciais. Rodado em 21 dias, como havia previsto, o filme foi hostilizado até mesmo pela equipe técnica, que não aceitava ver a realidade mexicana focada na tela de um cinema. Na Europa, o filme só foi aceito depois que um crítico soviético escreveu um artigo entusiasta no *Pravda*, o que fez o Partido Co-

munista francês mudar de opinião da noite para o dia. Em Cannes, premiado com melhor direção, recebeu todos os louros do poeta mexicano Octavio Paz, que distribuiu pessoalmente um artigo decisivo e esclarecedor. Só então a obra conseguiu exibição regular no México, permanecendo dois meses em cartaz.

Mas o filme deveria ter sido muito mais surrealista do que acabou sendo. Buñuel queria mesmo colocar uma orquestra inteira tocando num edifício em construção, enquanto os pequenos marginais perseguiam e aterrorizavam um cego mendigo e contador de histórias. Entretanto, apesar dos impedimentos da produção, o filme carrega várias seqüências do universo surreal e particular do autor. Em determinada cena, por exemplo, a indignação de Pedro faz com que ele atire um ovo contra a câmera, atingindo em cheio a cara e a consciência do espectador.

Dilson Gomes

brada a vitória de Otello sobre os turcos. Depois, a câmera desvenda um dueto de amor entre Otello e Desdêmona. Nessas três cenas, como em todo o resto da ópera, a direção não peca por falta de detalhes e cuidados extremos. O elenco também é de primeira. O tenor Plácido Domingo repete seu familiar Otello, vocal e dramaticamente, com

a desenvoltura de sempre. Kátia Ricciarelli cria uma vibrante Desdêmona. E Justino Diaz confere a sordidez necessária ao seu personagem Iago. Baseado na tragédia clássica de Shakespeare, o filme trata de amor e ciúme, ambição e vingança, tendo como pano de fundo a esplendorosa Veneza.

Edgar Olímpio de Souza

A LONGA NOITE DE LOUCURAS

(La Notte Brava, Itália, 1959)

Direção: Mauro Bolognini. Com Jean Claude Brial, Laurent Terzieff, Rosana Schiaffino, Elsa Martinielli, Globo Video.



Um dos primeiros sucessos do diretor Bolognini (de *O Belo Antonio*) e do roteirista e posteriormente diretor Pier Paolo Pasolini (estreará em 1961 com *Accatone*), que baseou o argumento em seu romance *Ragazzi di Vita*. Dois jovens delinquentes romanos, Scintilone (Jean Claude Brial) e Ruggeretto (Laurent Terzieff), tentam vender armas roubadas e acabam encontrando duas prostitutas, Anna (Elsa Martinielli) e Supplizia (Rosana Schiaffino), que vão ajudá-los. Mas elas ficam com todo o dinheiro. Este é só o episódio inicial, pois de caso em caso os rapazes prosseguem dispostos a tudo por uma aventura numa longa noite que termina com Scintilone preso e Ruggeretto, ao raiar o dia, sem um único tostão. O filme se constitui num verdadeiro *thriller* através da noite romana, dos *night clubs* à periferia, passando pelas calçadas de prostituição. A ação se desenvolve sob o ponto de vista dos dois amigos, *lumpens* extraídos do universo temático de Pasolini, que guardam fidelidade ao diretor: não há neles sentimentalismo ou grandiloquência. Scintilone, cínico, ao saber que sua amiga Rossana prostituiu-se: "É a vida".

Bolognini, a partir desse filme, se afirmaria como autor de narrativa elaborada, e se valeria mais vezes da literatura, com histórias de época, como *Metello* e *A Herança dos Ferramonte*.

Luiza Cristina Lusvarghi

SINFONIA DE PRIMAVERA

(Frühlings Symphonie, Alemanha Ocidental, 1983)

Direção: Peter Schamoni. Com Nastassja Kinski, Herbert Gronemeyer, Rolf Hopp. Transvídeo.



Robert Schumann e Clara Wieck viveram uma famosa história de amor proibido, transposta para suas músicas no século XIX. Na tela, Nastassja Kinski, inacreditavelmente bela, e Herbert Gronemeyer (de *O Barco*) tocam essa paixão com menos misticismo do que o romanceado tema poderia sugerir.

Schumann, com 21 anos, era aluno de piano de Friedrich Wieck (Rolf Hopp), morando com ele em Leipzig, enquanto Clara, com 12, era uma criança-prodígio. O romance nasceu quando Clara chegou aos 16 anos, já famosa por seus concertos de piano. Friedrich Wieck, entretanto, tinha muitos planos para sua talentosa filha, e eles não incluíam um compositor obscuro, que sequer havia composto uma sinfonia — a resposta foi sua primeira sinfonia: "Sinfonia de Primavera". Clara, contudo, desafiando o pai,

costumava tocar em seus concertos peças de Schumann. Por isso, até cerca de 30 anos, o compositor escreveu quase que exclusivamente para piano.

Mas, enquanto a popularidade de Clara aumentava, mais longe ela se situava de seu amado. Seu pai desconfiava das intenções do rapaz, de se tornar famoso através do talento da moça — e, de certa forma, foi o que aconteceu. Excelentes, aliás, as cenas de Nastassja ao piano.

Marcel Plasse

POLICIAL

THE HIT

(Inglaterra, 1984)

Direção: Stephen Frears. Com John Hurt, Terence Stamp, Tim Roth, Laura del Sol, Fernando Rey. Omni Video.



Thriller inquietante e imprevisível do diretor de *Minha Adorável Lavan-daria* (premiado no FestRio de 1986 e exibido também na Mostra de São Paulo do mesmo ano). Willie Parker (Terence Stamp) denuncia seus ex-companheiros de quadrilha durante um julgamento do qual é o réu, em Londres. Em troca, a Justiça o coloca em liberdade e os dedurados juram vingança. Parker vai viver no interior da Espanha e se prepara psicológica e filosoficamente para o inevitável

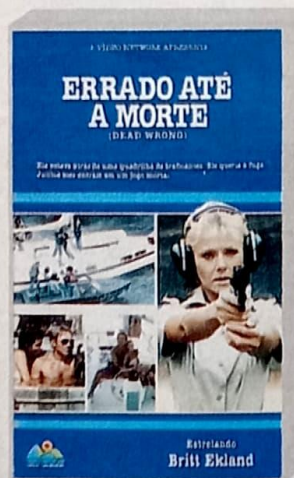
dia em que terá de prestar contas aos ex-comparsas. O encarregado de buscá-lo nos confins da Andaluzia é o durão Braddock (John Hurt), que tem a missão de levá-lo a Paris. Nessa longa viagem pelas estradas espanholas estabelece-se um duelo mais psicológico do que propriamente físico entre os dois personagens, com um desfecho tão inesperado quanto dramático. Uma fotografia belíssima, que valoriza a predominância dos planos gerais, e as interpretações enxutas de Hurt (*O Homem Elefante*) e Stamp (*O Colecionador*) já seriam suficientes para fazer deste filme uma jóia rara entre os lançamentos recentes. O que o torna imperdível é a arrebatadora trilha sonora, assinada por Paco de Lucia (a música de abertura é de Eric Clapton). Detalhe: o filme não foi exibido no Brasil, mas o disco com a trilha sonora está à venda.

José Geraldo Couto

ERRADO ATÉ A MORTE

(Dead Wrong, EUA, 1983)

Direção: Len Kowalewicz. Com Britt Ekland e Winston Reckert. VTI.



Phélon é um pescador canadense que não pesca nada. Eis que surge um velho amigo e lhe propõe um negócio: "Você não gostaria de receber fácil 25 mil dólares?" Ninguém é de ferro; só era preciso ir do Canadá ao México, e de lá pilo-

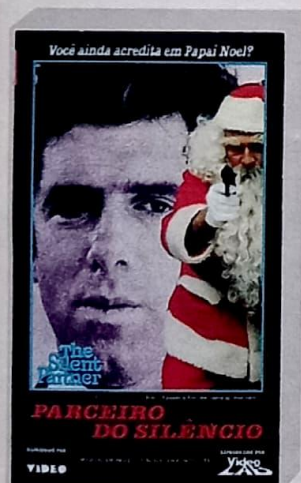
tar um barco até a Colômbia, onde algumas toneladas de *marijuana* o estariam esperando. Dá vontade de dizer: "Não vá, Phélon, é uma fria!" Mas ele aceita. Assim começa *Errado Até a Morte*, título um bocadinho apropriado, já que todos na história são impressionantemente ineptos. Basta dizer que, em dado momento, um assassino profissional tenta matar o mocinho a socos (!). E não é uma comédia; o diretor simplesmente não sabe filmar cenas de ação, resolvendo-as tão logo a situação se inicia. Assim, resta voltar a atenção para o simpático casal central, formado por Phélon (Winston Reckert) e Penny (Britt Ekland — modelo e atriz sueca, ex-mulher de Peter Sellers). Ela é uma policial que entra no barco de Phélon passando-se por turista perdida. É claro que se apaixonam. Apesar da obviedade da trama, o final é surpreendente.

Daniel Benevides

SUSPENSE

PARCEIRO DO SILÊNCIO

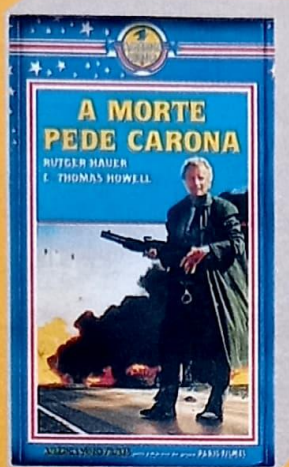
(*The Silent Partner*, Canadá, 1979)
Direção: Daryl Duke. Com Elliott Gould, Christopher Plummer, Susanah York. Transvídeo.



O acaso intrometendo-se na vida de pessoas comuns. Esse tema, que norteou praticamente toda a obra de

A MORTE PEDE CARONA

(*The Hitcher*, EUA, 1985)
Direção: Robert Harmon. Com Rutger Hauer, C. Thomas Howell e Jennifer Jason Leigh. América Video.



O jovem Jim Halsey (C. Thomas Howell, de *Outsiders*, 1983, de Francis Coppola), vindo de Chicago, atravessa solitário os desertos do Texas num carro que deverá ser entregue em San Diego ao seu dono. Por trás disso, o desejo de se mandar para a cidade-sonho dos jovens americanos. Estar na Califórnia é o ponto final. Cruzar os visionários desertos americanos dava a Halsey o espírito de conquista e realização. Durante a longa viagem, numa chuvosa madrugada de sábado, Halsey decide dar carona a um estranho — John Ryder (Rutger Hauer, andróide em *Blade Runner*, 1982, e o recente *Exterminador Implacável*) — apenas para afugentar o sono que o atormenta. Suas primeiras palavras a



Ryder (Rutger Hauer) à beira da estrada, esperando sua vítima

Ryder lembram o conselho de sua mãe de "nunca dar carona a estranhos", como se estivesse prenunciando as consequências do ato. Mas, como afirma o dito popular, "quem não ouve conselho de mãe não pode se dar bem".

A presença grave de Ryder dá a Halsey a impressão de que há algo de errado e suspeito. Sem aviso prévio, Ryder desencadeia ameaças à integridade física do motorista, com requintes de um predador que tem a vítima nas mãos e nenhuma pressa de concluir sua intenção.

Rutger Hauer interpreta brilhantemente um letal psicopata de estrada, frio, calculista e irônico. Ryder age como se tivesse escolhido com definição sua presa e isso deixa Halsey com a apavorante sensação de que escapar do seu raio de ação é uma tarefa quase inumana. O majestoso cenário de montanhas e desertos que se delineia choca-se com a claustrofobia da trama, que cresce com um rigor cruel e impecável. Halsey ingressa num pesadelo rodoviário sem fim, em que aumentar a velocidade não o

livra do perseguidor que o espera em pontos específicos ou surge como um espectro. O clima é de tortura (ou lavagem cerebral), em que o golpe não é debelado, mas antes convida a vítima para o jogo. O espectador é a única testemunha privilegiada e aflita de uma situação que progressivamente se confunde, com policiais e envolvidos desconfiando de Halsey, que passa de vítima a suspeito potencial. Consciente do perigo e de estar sendo caçado por todos, Halsey experimenta o grau máximo da paranóia. Suas tentativas de solução são frustradas, fazendo-o sentir-se impotente. Uma nebulosa intenção homossexual dá contorno ao jogo entre os dois. Porém, uma garota surge no caminho de Halsey. Ela é Nash (Jennifer Jason Leigh, filha de Vic Morrow), e vai impulsionar o rumo das coisas sugerindo um triângulo.

A tensão oprime de forma gradual e os protagonistas agem como répteis selvagens nesta fantástica alegoria que trata da indecifrável natureza aniquiladora do homem.

Walter Silva

Hitchcock, volta a movimentar um thriller atribulado.

Desta vez, o acaso empurra um bancário a um intrincado jogo de gato e rato envolvendo um psicopata. O bancário (interpretado por Elliott Gould), porém, não é nenhum inocente. Suspeitando dos planos de assalto de um antipático Papai Noel, desvia uma soma valiosa para si próprio, deixando o la-

drão levar a culpa por todo o golpe. Seria o crime perfeito, se o assaltante (Christopher Plummer) não percebesse e passasse a ameaçá-lo, querendo o resto do dinheiro.

O roteiro febril de Curtis Hanson consegue manter interesse constante na trama. Acossado, o personagem de Gould é pura tensão. Ele precisa ser muito esperto para não acabar vítima

de seu perseguidor nem ter sua manobra ilícita descoberta. A direção, entretanto, ousa pouco. Mas não chega a comprometer o brilho deste suspense, que ainda tem contra si o fato de ter recebido uma capa de gosto duvidoso. Os acertos desta obscura produção canadense, contudo, são mais do que uma obra do... acaso!

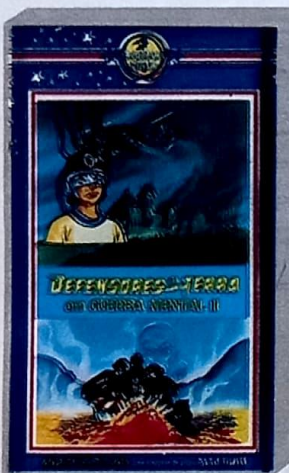
Marcel Plasse

Os vídeos mais alugados

ANIMAÇÃO

GUERRA MENTAL 1 e II

(The Wind Warriors, EUA, 1985)
Desenho animado produzido pela King Features Entertainment, dublado em português. América Vídeo.



Três famosos heróis de histórias em quadrinhos: Flash Gordon, Fantasma, Mandrake (e o fiel parceiro Lothar) formam os *Defensores da Terra*. Em todos os episódios, eles enfrentam um inimigo comum: Ming, o eterno inimigo de Flash nos quadrinhos. Nessa salada de personagens aparecem ainda os filhos de Flash, Mandrake e Lothar, além da filha de Fantasma, única mulher da turma. Paralelamente às lutas dos pais, a garotada trava batalhas contra seres imaginários, criados pelo *simulador de batalhas*, sob o comando do genial Kishin, que tudo indica ser filho de Mandrake.

A animação é bem pobre. Os personagens se movem como soldadinhos de chumbo, chegando ao cúmulo de darem passinhos coordenados como numa parada militar. No entanto, essa economia de desenhos é compensada pela direção bem cuidada. As cenas de batalha espacial, por exemplo, com as naves futuristas, são extremamente detalhadas, bem ao gosto da molecada de hoje. O som também segue o ritmo de onomatopéia para

dar o clima ideal para os super-heróis de quadrinhos. Para quem curte muito, ou não tem oportunidade de acompanhar os *Defensores da Terra* pela TV (no *Show Maravilha* do SBT), esta pode ser uma boa diversão... desde que não se espere uma obra de arte.

Suely Furukawa

O HOMEM MAIS FORTE DO MUNDO

(The Strongest Man in the World, EUA, 1982)

Produção: CBN Continental Syndication. Animação: Tatsunoko Productions Inc. Polevideo.



É Super-Homem? He-Man? Rambo? Nada disso: é *Sansão*. Isso mesmo, aquele personagem bíblico em quem a Dalila passou uma conversa e tosou o cabelo, segredo de sua força. Ao abrir um livro, Chris, Joy e o robô Guismo viajam pelo tempo e vivem novas passagens da Bíblia. Neste quarto número da série *Superbook*, os garotos também ajudam Gedeão a comandar soldados israelitas contra amalecitas e medianitas, que dominavam a região. Desenho de qualidade mediana, na linha característica das animações feitas em estúdios japoneses para produtoras americanas. Vale como curiosidade. *Adão e Eva*, *Caim e Abel*, *A Arca de Noé* e *A Ressurreição de Cristo* são temas de outros *Superbooks*.

Suely Furukawa

BRASIL

1 ALLAN QUATERMAIN E A CIDADE DO OURO PERDIDO

(Allan Quatermain and the Lost City of Gold, EUA, 1986) Aventura de Gary Nelson, com Richard Chamberlain e Sharon Stone. América.

2 MEU MARIDO DE BATON
(Tenue de Soirée, França, 1986) Comédia de Bertrand Blier, com Gérard Depardieu, Michel Blanc e Miou Miou. Globo Vídeo.

3 A CASA DO ESPANTO 2
(House II, EUA, 1987) Terror de Ethan Wiley, com Ayre Gross, Jonathan Stark e Royal Dano. Polevideo.

4 O EXTERMINADOR IMPLACÁVEL

(Wanted: Dead or Alive, EUA, 1986) Aventura de Gary Sherman, com Rutger Hauer e Genne Simmons. J. Home.

5 A MISSÃO

(The Mission, Inglaterra, 1986) Drama de Roland Joffé, com Robert De Niro e Jeremy Irons. J. Home.

6 O ENIGMA DA PIRÂMIDE

(The Young Sherlock Holmes, EUA, 1985) Aventura de Barry Levinson, com Nicholas Rowe e Alan Cox. C/C.

7 O DIABO NO CORPO

(Diavolo in Corpo, Itália, 1986) Drama de Marco Bellocchio, com Maruschka Detmers e Federico Pitzalis. Globo Vídeo.

8 CRACK, A CONEXÃO DA MORTE

(The Crack Connection, EUA, 1987) Policial de Hajo Gies, com Gotz George e Cláudia Messner. WR-Filmes.

9 HAREM

(Harem, França, 1985) Aventura de Arthur Joffé, com Nastassja Kinski, Ben Kingsley, Dennis Goldson. Transvideo.

10 A BELA DA TARDE

(Belle de Jour, França, 1967) Drama de Luis Buñuel, com Catherine Deneuve, Pierre Clementi e Jean Sorel. Wilder.

EUA

1 MÁQUINA MORTÍFERA

(Lethal Weapon, EUA, 1987) Policial de Richard Donner, com Mel Gibson, Danny Glover, Gary Busey.

2 JORNADA NAS ESTRELAS IV

(Star Trek IV - The Voyage Home, EUA, 1986) Ficção científica de Leonard Nimoy, com William Shatner, Leonard Nimoy e De Forest Kelley.

3 CORAÇÃO SATÂNICO

(Angel Heart, EUA, 1987) Policial de Alan Parker, com Mickey Rourke, Robert De Niro, Lisa Bonet e Charlotte Rampling.

4 ENCONTRO ÀS ESCURAS

(Blind Date, EUA, 1986) Comédia de Blake Edwards, com Kim Basinger, Bruce Willis e John Larroquette.

5 ARIZONA NUNCA MAIS

(Raising Arizona, EUA, 1987) Comédia de Joel Coen, com Nicholas Cage, Holly Hunter, Trey Wilson e John Goodman.

6 PROJETO SECRETO MACACOS

(Project X, EUA, 1987) Aventura de Jonathan Kaplan, com Matthew Broderick e Helen Hunt.

7 CROCODILO DUNDEE

(Crocodile Dundee, EUA, 1986) Aventura de Peter Fairman, com Paul Hogan e Linda Kozlowski.

8 SHOW DE HORRORES

(Creepshow 2, EUA, 1987) Horror de Michael Gormick, com Lois Chiles e Dorothy Lamour.

9 MALONE

(Malone, EUA, 1987) Policial de Harley Cokliss, com Burt Reynolds e Cliff Robertson.

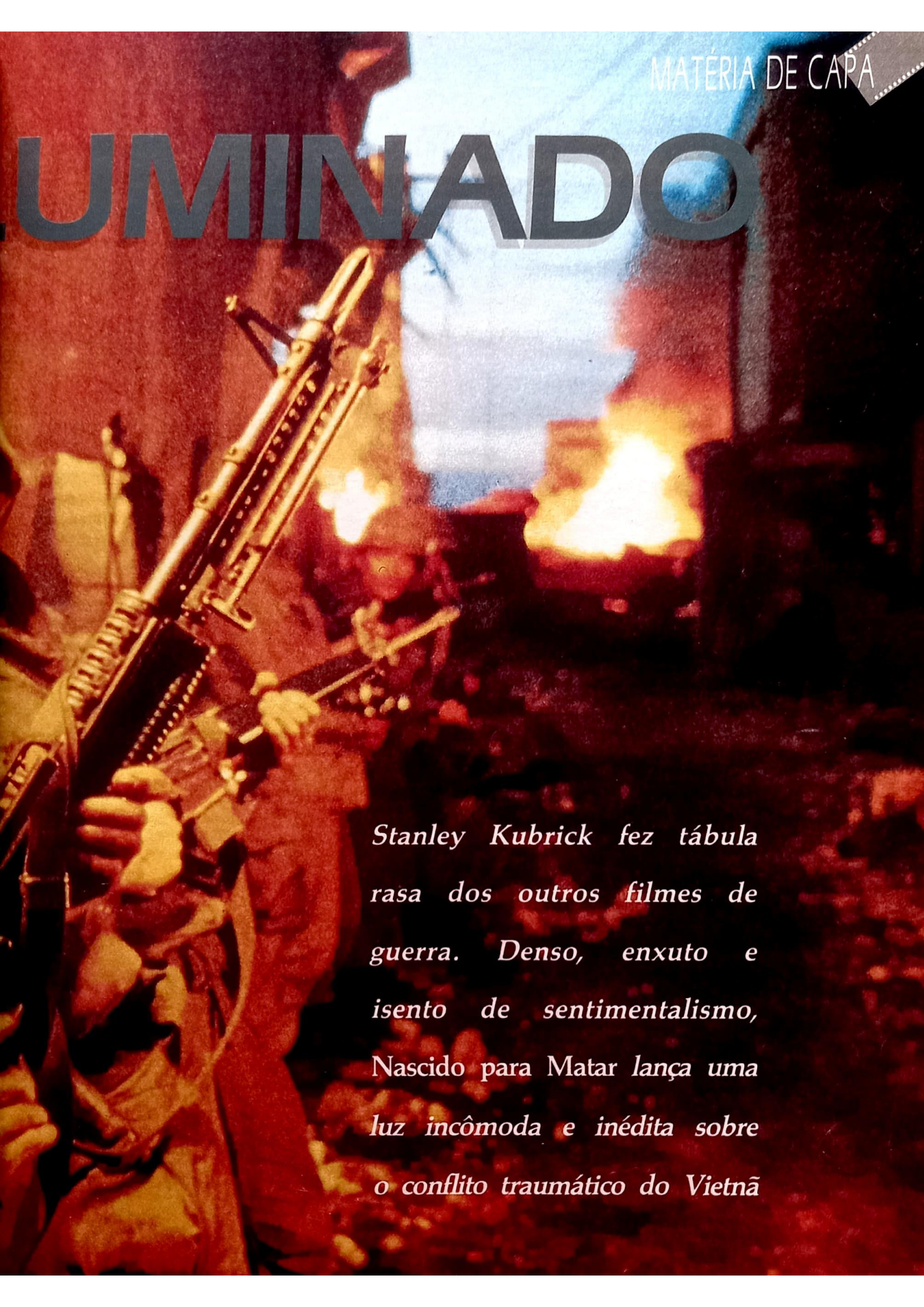
10 O MISTÉRIO DA VIÚVA NEGRA

(Black Widow, EUA, 1987) Drama de Bob Rafelson, com Theresa Russell e Debra Winger.

FONTES: Brasil: *Omni*, 2001, *Rentacom*, *Real Video* (SP), *Video 4 Clube*, *Vídeo Clube Shack*, *Omni's Studio* (RJ), *Cinemateca Ltda* (MG), *Video Hobby* (BA), *Video Locadora Gaúcha* (RS), *Video Service* (DF). EUA: *Billboard*.

O VIETNÃ IL





MATÉRIA DE CAPA

UMINADO

*Stanley Kubrick fez tábula
rasa dos outros filmes de
guerra. Denso, enxuto e
isento de sentimentalismo,
Nascido para Matar lança uma
luz incômoda e inédita sobre
o conflito traumático do Vietnã*



Alvejado por um franco-atirador, Cowboy (Arless Howard) agoniza entre os perplexos companheiros

No capacete está escrito: *born to kill* (nascido para matar). No peito, um *button* com o símbolo hippie da paz. O soldado de Stanley Kubrick traz a guerra na cabeça e a paz no coração. Ou vice-versa.

A esquizofrenia controlada que marca o recruta Joker (Matthew Modine) está presente em cada um dos 116 minutos de *Nascido para Matar*, um teorema construído por Kubrick com o rigor e a lógica de um enxadrista. Quem esperar um drama sentimental como *Platoon* (de Oliver Stone, 1986) ou espetacular como *Apocalypse Now* (de Francis Ford Coppola, 1979) pode quebrar a cara: enxuto, cerebral ao extremo, o filme de Kubrick priva os espectadores dos prazeres "normais" da guerra-espetáculo hollywoodiana, a despeito — ou por causa — de seu doloroso realismo.

Nascido para Matar é dividido claramente em três partes. Na primeira, um grupo de recrutas (Joker entre eles) sofre os horrores de um treinamento que objetiva fazer de cada um deles um matador. O local é o campo de treinamento de fuzileiros de Paris Island, na Carolina do Sul. Na segunda parte, Joker é já um repórter do jornal militar *Stars and Stripes*. Em Da Nang, no Vietnã, mas ainda não na linha de frente, ele ajuda a filtrar os fatos reais e transformá-los nas notícias tranquilizantes que os norte-americanos querem receber. A terceira parte do filme mostra Joker no *front*, como fuzileiro e matador. O local é Hué, cidade sul-vietnamita próxima à fronteira com o Vietnã do Norte. O momento é janeiro de 1968, quando, na chamada "ofensiva do Tet" (o Ano-novo vietnamita), os

vietcongs atacam de surpresa posições que os norte-americanos julgavam fora de perigo.

Cada uma dessas três partes é apresentada com uma linguagem cinematográfica e dramática completamente distinta. O que as unifica é o que unifica praticamente todo o cinema de Stanley Kubrick: a relação entre cultura e violência.

Numa célebre sequência de 2001 — *Uma Odisséia no Espaço* (1968), um macaco "inventa" a arma e dá origem à evolução do homem — representada pelo salto do filme até as espaçonaves do século XXI. Para Kubrick, portanto, a guerra e a cultura nascem juntas e o homem é, antes de tudo, um animal que mata. Em outro pesadelo futurista, *A Laranja Mecânica* (1971), Alex (Malcolm McDowell) arrependa o crânio de suas vítimas com o

mesmo prazer delirante com que ouve sua música favorita, a Nonna Sinfonia de Beethoven, utilizada depois como verdadeiro instrumento de tortura durante sua terapia de "reintegração" à sociedade. E o escritor de *O Iluminado* (Jack Nicholson) isola-se com a família nas montanhas para produzir um livro e acaba produzindo o horror mais brutal. A violência no lugar da cultura.

O treinamento dos recrutas em *Nascido para Matar* é mostrado como um ritual de iniciação semelhante ao praticado por determinadas sociedades primitivas para marcar a transformação de crianças em adultos. As primeiras imagens são eloquentes: em closes de alguns segundos, cerca de vinte jovens cabeludos são escalpelados com máquinas de tóquio cachorros. Na cena seguinte eles já são recrutas perfilados diante do furioso sargento instrutor Hartman (Lee Erney — ver box), que os submete aos mais cruéis insultos e humilhações. Embora Joker seja o narrador (em off), os personagens que dominam a primeira parte do filme são o sargento Hartman e o inepto e obeso recruta Pyle (Vincente D'Onofrio). Pyle é um garoto sensível. Aparentemente, o único dotado da pureza necessária para achar graça nos berros ridículos do sargentão. Vai pagar caro por isso.

É em torno do recruta e do sargento que se concentra a ação dramática, e é entre eles que explode o choque essencial: o agente da unificação do grupo (Hartman) contra o indivíduo irredutível em sua felicidade íntima (Pyle). O instrutor coloca todo o grupo contra Pyle utilizando o maquiavélico artifício de penalizar a todos a cada erro cometido pelo recruta. Resultado: são os próprios recrutas que passam a hostilizar o companheiro. O sargento cumpriu sua missão; o grupo passa a se comportar como um organismo que defende sua própria integridade. Ao recruta Pyle estão reservados o isolamento e a loucura.

Repleto de lances cruelmente cômicos, o treinamento dos recrutas surge como uma paródia macabra da educação "normal", onde todos os valores estão presentes, mas incomodamente fora de lugar. Nesse contexto excêntrico, o fuzil assume o papel central. Cada recruta deve dar ao seu um nome de mulher e dormir abraçado a ele. Marchando com uma mão no pênis e outra agarrando o fuzil, eles gritam: "Este (o pênis) é para gozar, este (o fuzil) é para matar". Na falta da possibilidade real de gozar, toda a carga erótica é transferida para o desejo de matar.

No mesmo processo, a educação no quartel faz do homicídio o objeto do êxtase religioso. Além da oração ao fuzil que todos são obrigados a rezar, há dois momentos contundentes: num de seus discursos de exortação, o sargento Hartman diz que Deus agradece aos fuzileiros porque eles mandam todos os dias "almas frescas para o céu". Em outra cena, ele diz bem onde é o trono dos deuses comuns entre os fuzileiros: ordena que Joker limpe tão bem

as latrinas que "até a Virgem Maria possa se sentar nelas". Tanto a mulher como as santas cedem seus lugares ao desejo e ao culto de matar.

Depois da tensão, que atinge seu clímax nos últimos minutos da primeira parte, um corte brusco joga o espectador em Da Nang, na retaguarda das forças de ocupação norte-americanas. O clima é de relaxamento. Aparece a primeira mulher de carne e osso do filme: é uma prostituta vietnamita que quer passar a perna em Joker (agora repórter-soldado) e em seu novo amigo, o fotógrafo Rafterman (Kevyn Major Howard). O desencontro entre as duas culturas é tratado de forma leve e cheia de humor. Ao diálogo dadaísta entre os americanos e a prostituta, segue-se o roubo da câmera de Rafterman por um lambreteiro nativo que imita os trejeitos de Bruce Lee para impor respeito. Joker responde fazendo uma caricatura grotesca dos gestos do outro.

Mas não há apenas risos no confronto entre as duas culturas. Numa reunião da redação de *Stars and Stripes*, o oficial-editor

Descontração:
abraçada
por Joker,
uma prostituta
levanta a saia
para a câmera
de Rafterman
(Kevyn Howard)





Os loucos de
Kubrick:
Malcolm
McDowell em
Laranja
Mecânica, Jack
Nicholson em O
Iluminado e
Vincent
D'Onofrio em
Nascido
para Matar

do jornal mostra toda a ignorância arrogante dos americanos diante de uma cultura diversa ao descartar a possibilidade de uma ofensiva vietcong durante os feriados do Tet, dizendo: "De norte a sul do país, eles vão ficar prostrados ganindo para a Lua". No momento seguinte explodia a "ofensiva do Tet", que mostrou pela primeira vez aos americanos que eles podiam perder a guerra porque, além de "ganir para a Lua", os inimigos também atacavam.

Na ofensiva, os vietcongs ocupam Hué, importante cidade ao norte de Da Nang. Joker e Rafterman são enviados para lá, onde começa propriamente a guerra segundo Kubrick. O que se vê então é uma aula de concisão e de linguagem cinematográfica.

Em um terço de filme, o diretor sintetiza tudo que há de importante a dizer sobre a guerra do Vietnã. Todos os temas estão ali, com extrema economia de signos. Um atirador louco que metralha camponeses vietnamitas do alto de um helicóptero, numa

cena rapidíssima, é suficiente para expressar as atrocidades gratuitas cometidas durante a guerra. Meia dúzia de palmeiras basta para significar a selva vietnamita.

Mas o máximo da concisão está no confronto entre um franco-atirador vietcong e o pelotão de que Joker faz parte. O inimigo (o vietcong) é alguém invisível, lutando num campo que ele conhece mas os americanos não (no caso, Hué em ruínas). Sua tática é fria e calculista, sua ação é obstinada. Ele atrai, um a um, os fuzileiros americanos para um beco, atingindo-os em vários pontos, mas sem matá-los. Os americanos, confundidos pela tática do inimigo, começam a brigar entre si, rompem a hierarquia, desesperam-se. Antes de ser militar, sua derrota é de disciplina (moral e política). Poucos homens, poucas paredes em demolição, poucos tiros — e ali estão todos os aspectos importantes da guerra. Um retrato em miniatura, uma condensação perfeita: *full metal jacket* (cartucho cheio

de chumbo). Fotogramas repletos de significado. Como o chumbo, esse significado tem a propriedade de atravessar a carne.

O Vietnã, segundo Kubrick, é duro, pesado — mas não isento de emoção. Os fatos e as imagens são suficientemente pungentes para dispensar ênfases melodramáticas. O único recurso intensificador da emoção é a câmera lenta utilizada para mostrar os soldados sendo atingidos pelas balas do franco-atirador vietcong. Os baldes de sangue de *Platoon*, *Apocalypse Now* e *Franco-Atirador* (Michael Cimino, 1978) não expressam com tanta força o horror da guerra. Depois de *Nascido para Matar*, tudo parece excessivo nos filmes de guerra: as matas, as hemorragias, o suor, os mosquitos, os tiros, as lágrimas torrenciais como a chuva na selva.

A divisão do filme em três "atos", a composição despojada do espaço e a concentração dramática poderiam sugerir que se trata de teatro filmado, a exemplo do que ocorre em *O Exército Inútil* (1983), de Robert Altman (curiosamente estrelado pelo mesmo Modine). Nada mais falso: a estrutura aparentemente documental do filme encobre uma extraordinária riqueza de movimentos de câmera e de idéias puramente cinematográficas.

Na primeira parte do filme, o papel dominador e totalitário do sargento instrutor implica um movimento constante de recuo da câmera, em lentos *travellings* para trás. Quando os recrutas são enquadrados individualmente, a câmera é colocada tão perto de seus rostos que eles mal têm espaço para representar. Hartman acua a câmera, os recrutas são acudados. Nas cenas de combate nas ruas de Hué, a câmera imita os movimentos apressados e trôpegos dos cinejornais. Para conseguir o efeito, aparentemente simples, Kubrick mandou desregular uma *steadycam* (câmera com sofisticado sistema de contrapeso que elimina trepidações).

A essa complexa e lógica arquitetura visual corresponde uma

igualmente inteligente e conceitual trilha sonora — o que inclui os ruídos e diálogos, além da música. As primeiras imagens — as cabeças dos recrutas sendo raspadas — são acompanhadas ironicamente pela música que lhes dá sentido: *Hello Vietnam*. Nos primeiros quinze minutos do filme não há um único diálogo em tom normal. Só gritos. E o som que fica na cabeça do espectador, mesmo depois de transportada a ação para o Vietnã, é o das frases "sir, yes, sir" e "sir, no, sir", gritadas a plenos pulmões pelos apavorados recrutas por ordem do instrutor. Nesse contexto, as primeiras falas em tom normal — as dicas de Joker para o desafortunado Pyle — soam como recomendações carinhosas, quase maternas. Mas a lei do grito acaba imperando, e Joker adere aos algozes de Pyle.

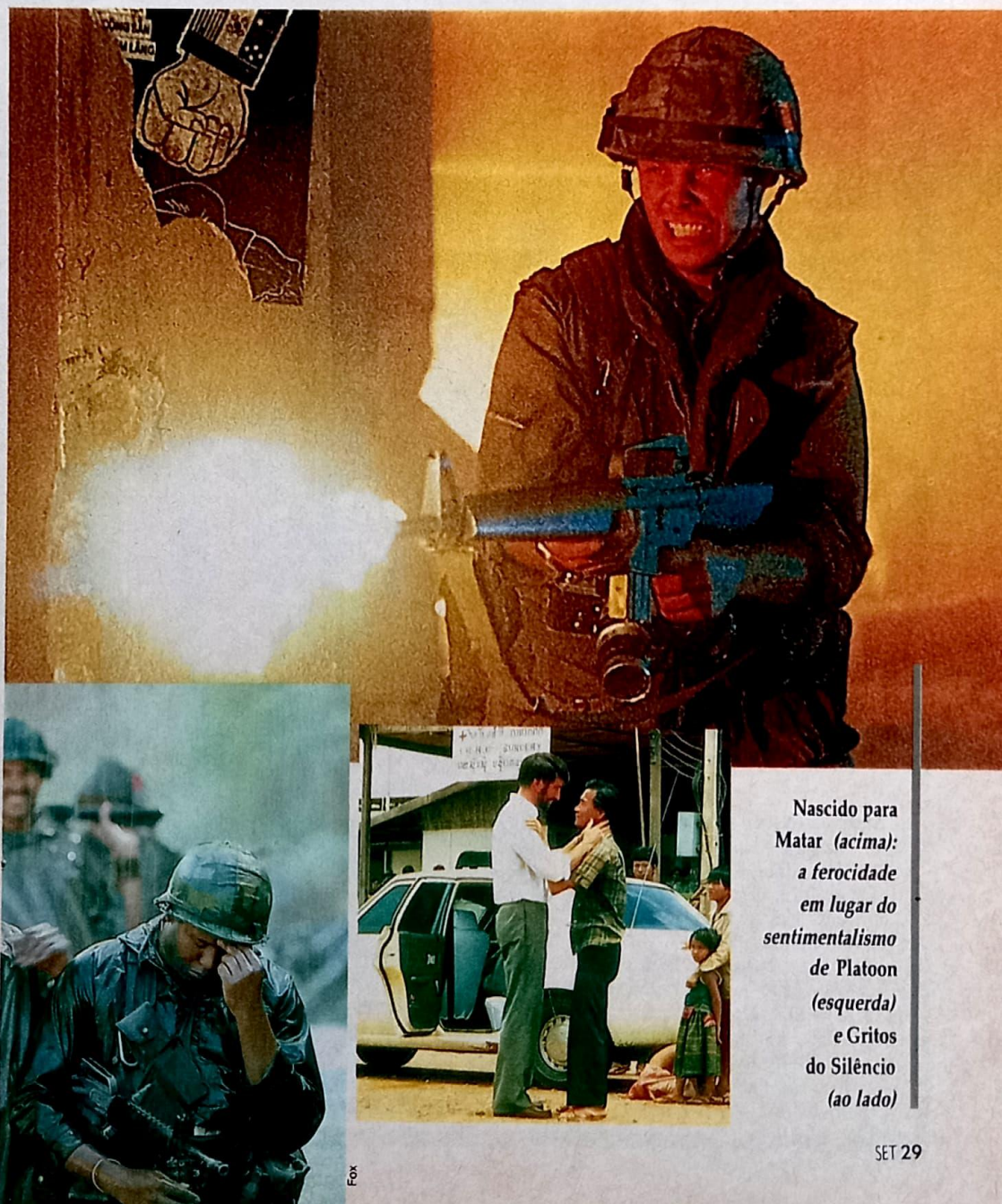
Os cantos improvisados pelo sargento instrutor e repetidos em coro pelos recrutas durante os treinamentos lembram inequivocamente — apesar da incontida obscenidade das letras — as canções que os negros americanos cantavam nas plantações de algodão, marcando o ritmo do trabalho. Sua repetição monótona — e conseqüente ritualização — reforça ainda mais o sentido de integração dos recrutas na corporação. Como afirma o próprio Kubrick, aos 17 anos tudo o que um rapaz quer é ser aceito, é sentir-se integrado a algo maior que ele. Mesmo que o denominador comum desse grupo seja o assassinato.

Linguagem da violência, violência da linguagem. Pela primeira vez num filme de guerra, a linguagem recebe tanta importância quanto os tiros e as manobras militares. É pela linguagem que o sargento Hartman se impõe a seus alunos — uma linguagem pornográfica, insolente, que cai sobre a identidade de cada um como napalm sobre uma árvore. E são artifícios de linguagem que os jornalistas militares usam para apresentar uma imagem tranquilizadora da guerra. O editor de *Stars and Stripes* afirma a seus redatores, a certa altura:

"Quando transferimos populações à força, devemos dizer que elas foram evacuadas. Quando elas vêm até nós, devem ser chamadas de refugiadas". E é pela fala aprendida no campo de treinamento que os fuzileiros se comunicam entre si. Para se confraternizar ou para se confrontar, tanto faz. Quando Joker reencontra no *front* seu ex-companheiro de treinamento Cowboy (Arless Howard), eles demonstram a alegria do reencontro repetindo frases típicas do sargento Hartman. Quando o soldado Animal Motter (Adam Baldwin) quer com-

prar briga com Joker, inicia um duelo verbal tirado diretamente das discussões em Parris Island. Ao final, ele diz, significativamente: "You talk the talk; but would you walk the walk?" (Você sabe falar, mas saberá agir?).

Mas o questionamento da linguagem não pára no verbal. Estende-se a todo o sistema de símbolos que povoam o imaginário. Quando uma equipe de TV aparece para entrevistar os soldados no *front*, eles fazem gracejos dizendo que vão fazer um filme de faroeste. O mais macho do pelotão será John Wayne. Al-



Nascido para Matar (acima): a ferocidade em lugar do sentimentalismo de *Platoon* (esquerda) e Gritos do Silêncio (ao lado)

guém pergunta: "Quem serão os índios?" Outro responde: "Ora, os *viets* podem servir como índios". A guerra do Vietnã reiterando os arquétipos imperialistas e etnocêntricos presentes desde a conquista do Oeste. A cultura americana como um universo em que sempre vai haver um John Wayne de um lado e do outro os índios (sejam eles apaches, pretos, mexicanos, vietcongs, cubanos...). A equação violência/cultura não deixa escapar nem mesmo a piada aparentemente mais gratuita. Um soldado pergunta para outro: "Sabe como evitar que cinco pretos estuprem uma branca?" Ele mesmo responde: "Dê a eles uma bola de basquete". À parte o odioso racismo da piada, ela expressa, ainda que de forma grosseira, a relação entre o instinto sexual violento (o estupro) e a sublimação desse instinto em uma atividade cultural (o basquete).

Violência e cultura, enfim, convivem de maneira quase insuportável nos últimos planos do filme (talvez os mais belos): contra um céu vermelho e uma paisagem devastada, os vultos dos fuzileiros marchando sobre as cinzas do inimigo e cantando o hino do Clube do Mickey Mouse. "Escolhi essa canção para lembrar que não fazia muito tempo que aqueles jovens combatentes estavam diante da TV para ver o Mickey Mouse", diz Kubrick. Mas o que ele acaba sugerindo é algo muito mais sombrio: a cultura da Disneylândia e do napalm esmaga todos aqueles que não falam o idioma do Mickey Mouse.

José Geraldo Couto

Full Metal Jacket, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Stanley Kubrick ■ Com Matthew Modine, Lee Ermey, Vincent D'Onofrio, Adam Baldwin, Arliss Howard, Kevin Major Howard ■ ROTEIRO: Stanley Kubrick, Michael Herr e Gustav Hasford, a partir do romance *The Short-Timers*, de Hasford ■ FOTOGRAFIA: Douglas Milsome ■ MONTAGEM: Martin Hunter ■ MÚSICA: Abigail Mead ■ PRODUÇÃO: Stanley Kubrick para a Warner Bros. ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner Bros.

UM PAPEL CONQUISTADO NO GRITO

Lee Ermey, o inacreditável sargento Hartman de *Nascido para Matar*, nasceu há 43 anos no interior do Kansas. Alistou-se como fuzileiro assim que saiu do colégio, com a intenção de ficar trinta anos na corporação. "Eu era forte, tinha cinco irmãos e meu pai era um rígido disciplinador. Eu apanhava todo dia, merecesse ou não. E era bom atirador. Como um rapaz do interior, eu sabia como atirar."

Com esse sólido background, foi logo promovido a sargento instrutor e serviu durante 30 meses no campo de treinamento de Parris Island. Convocado para o front vietnamita, foi ferido em 1969 e passou quatro meses no hospital. Dispensado do exército por motivo de saúde, usou o dinheiro da aposentadoria comprando um bordel em Okinawa, que ele transformou num night-club. Depois de um tempo, mudou-se para as Filipinas, onde casou e fez comerciais de "artigos de macho": rum, relógios esportivos, jeans, botinas... Fora isso, vivia fumando e bebendo sem parar.

Sua vida sofreu uma virada brusca quando Francis Ford Coppola foi às Filipinas para filmar *Apocalypse Now* e chamou-o para ser seu assessor técnico. "Parei então de beber e de fumar, fiz exercícios para emagrecer. Recuperei a vontade de viver." O esforço acabou lhe valendo uma ponta no filme. Depois disso, foi também assessor técnico de *Os Rapazes da Companhia C* (Sidney J. Furie, 1978) e *Purple Hearts* (idem, 1984).

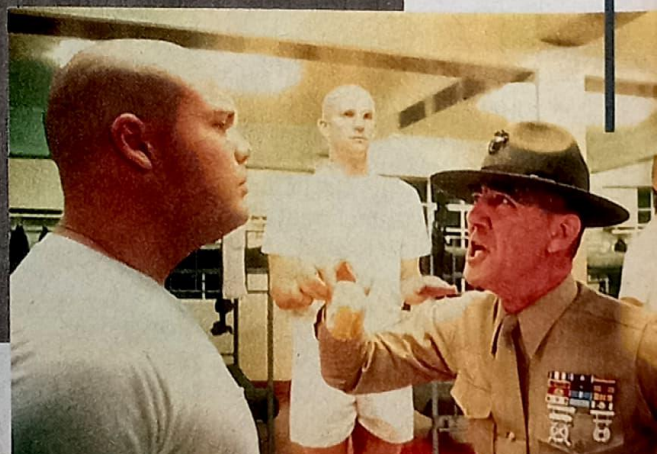
E foi na qualidade de assessor técnico que Stanley Kubrick o contratou, logo no início da preparação do filme, e pediu-lhe que criasse um campo de treinamento que fosse "a coisa mais próxima possível de um documentário". Mas Ermey queria mais. Perguntou a Kubrick se podia fazer um teste para o papel do sargento de artilharia Hartman. O cineasta respondeu que ele não era suficientemente sádico e corrupto para representar o personagem. Ermey não desistiu. Durante as entrevistas que fazia com os jovens interessados em um papel de recruta, Ermey caprichou no papel de durão, despejando toneladas de insultos e provocações. Kubrick, que gravava todas as entrevistas em vídeo, gostou tanto que acabou lhe dando o papel.

Sua atuação durante as filmagens era tão realista que os atores que faziam os recrutas viviam sob terror. "Meu objetivo era a intimidação. Ninguém tinha jamais invadido a privacidade deles antes. Ninguém tinha colocado sua cara tão perto da deles."

Os ensaios de Ermey eram os mais inusitados. O assistente de Kubrick, Leon Vitali, atirava bolas de tênis na sua direção. Ele tinha que pegar as bolas e mandá-las de volta o mais rápido possível, ao mesmo tempo que dizia suas falas. "Se eu engolissem uma palavra ou gaguejasse, tinha que começar tudo de novo."

Com o decorrer das filmagens, a importância de Ermey se tornou tão grande que Kubrick não vacilou em paralisar a produção por cinco meses quando ele sofreu um acidente de automóvel. Valeu a pena. Quem vê o filme não consegue imaginar o sargento Hartman na pele de outro que não seja o ex-sargento Ermey.

O sargento Hartman (Lee Ermey) grita com Pyle (D'Onofrio); ao fundo, Joker (Matthew Modine)



Família, procura-se.



Por motivo de viagem.

Para estabelecer uma relação de amizade muito boa. Repleta de fins de semana alegres e divertidos. Que seja grande e animada, exija conforto, goste de muito espaço e de conviver sempre com o melhor. Em troca, poderá contar com o excelente desempenho de um motor 1.8 (AP 800),

segurança, versatilidade, grande estabilidade e excepcional

posicionamento social. Adapta-se também ao convívio do dia-a-dia, para o trabalho ou atividades sociais, com a mesma classe, requinte, categoria e soluções tecnológicas. Maiores informações nos Concessionários Volkswagen de todo o país. Procurar pelo nome Santana Quantum.

No seu Concessionário Volkswagen, você encontra as melhores vantagens para avançar com um Santana Quantum nas versões CL, GL ou GLS.

E aproveita também para familiarizar-se com as facilidades do superfinanciamento e a supervalorização do seu VW usado, na troca por um novo.



Rede Autorizada



UMA ODISSÉIA DO RIGOR

Cada vez mais obcecado pela perfeição, Kubrick fez de tudo para construir o inferno no Vietnã na periferia de Londres. Escolheu os atores entre três mil candidatos, repetiu cenas dezenas de vezes e chegou a operar a câmara pessoalmente para garantir a precisão dos enquadramentos

Nascido em 1928 no bairro nova-iorquino do Bronx, Stanley Kubrick começou sua carreira como fotógrafo da revista *Look*, aos 17 anos, emprego que abandonou quatro anos depois para realizar seu primeiro filme, *Day of Fight* (1950), um documentário de curta-metragem sobre o boxeador meio-pesado Walter Cartier. Depois de um segundo documentário, *Flying Padre* (1951), conseguiu emprestar dez mil dólares da família para fazer seu primeiro longa-metragem, *Fear and Desire* (1953), que hoje ele considera "francamente ruim". Desde então, seu nível de exigência e rigor não parou de crescer, o que se reflete no intervalo cada vez maior entre seus últimos filmes: três anos entre *2001* (1968) e *Laranja Mecânica* (1971), quatro anos entre *Laranja Mecânica* e *Barry*

Lyndon (1975), cinco entre *Barry Lyndon* e *O Iluminado* (1980). E *Nascido para Matar*, seu 12.º longa-metragem, só apareceu sete anos depois de *O Iluminado*.

Kubrick gastou boa parte desses anos lendo compulsivamente, à procura de uma boa história para filmar. Acabou achando, há quatro anos, o pequeno romance *The Short-Timers*, de Gustav Hasford (ver box). Pronta a versão final do roteiro, enviou-o à Warner Bros., que aprovou a realização do filme. Orçamento previsto: 17,5 milhões de dólares. Esse dinheiro só foi suficiente porque para construir seu Vietnã, Kubrick não precisou sair de Londres, cidade onde vive há vinte anos. Teve a sorte "quase milagrosa", segundo suas palavras, de encontrar na periferia da cidade um conjunto de edifícios que

tinham sido da Companhia Britânica de Gás e que deviam ser demolidos. Como sua arquitetura funcionalista assemelhava-se a da cidade de Hué (que tinha visto só por fotos), não teve dúvidas: mandou seu diretor de arte usar uma máquina demolidora para fazer uns buracos aqui e ali, derrubar umas paredes, rachar outras. As poucas palmeiras que aparecem na tela ele mandou vir da Espanha.

Para compor o elenco, o cineasta pediu a atores desconhecidos que lhe enviassem fitas de videocassete onde aparecessem representando uma cena qualquer. Recebeu três mil fitas. Pediu a um auxiliar que eliminasse "as mais catastróficas" e viu pessoalmente umas oitocentas. Arliss Howard, que faz o papel de Cowboy, foi o único ator com alguns filmes nas costas que mandou cassete. Matthew Modine foi escolhido por Kubrick não por seu desempenho em *Birdy* — *Asas da Liberdade* ("onde ele não tinha que fazer grande coisa"), mas por *Vision Quest* (1985), de Harold Becker ("um filme muito ruim").

O rigor dos ensaios e das filmagens irritou alguns dos atores, entre os quais o próprio Modine, que chegou a comparar o comportamento de Kubrick com o do personagem do sargento instrutor Hartman. O cineasta, que tem a fama de mandar refazer até cem vezes a mesma cena, refuta as críticas atribuindo as dificuldades nas filmagens à indisciplina dos atores: "Eles são solteiros, saem para grandes noites, dormem mal e no dia seguinte aparecem no set sem ter decorado o texto. E ninguém pode representar bem se tiver que ficar pensando nas palavras que deve dizer. Então eu repito as tomadas até que uma saia bem feita". A obsessão de Kubrick pelo controle de todo o processo de produção do filme levou-o a fornecer beepers aos atores principais e aos membros da equipe técnica para que pudesse chamá-los a qualquer hora do dia ou da noite. A mesma obsessão levou-o a empunhar pessoalmente a câmera

quando achava que o cameraman não seria capaz de entender o que ele queria em determinada cena.

Mas o resultado final acabou redimindo o cineasta de toda a antipatia que semeou durante os dez meses de filmagem (incluindo cinco meses de paralisação devido a um acidente com Lee Erme). No final da sessão de pré-estréia do filme em Nova York, em julho passado, os atores, liderados por Modine, escreveram nas costas do programa um bilhete a Kubrick. Em resumo, era um comovente agradecimento. E os chefões da Warner também não têm motivos para reclamar. Os 17,5 milhões de dólares investidos já se transformaram, só nos Estados Unidos, em mais de 50 milhões de receita.

J.G.C. [7]

FILMOGRAFIA:

1953: FEAR AND DESIRE • 1955: KILLER'S KISS • 1956: THE KILLING • 1957: GLÓRIA FEITA DE SANGUE (PATHS OF GLORY) • 1960: SPARTACUS • 1962: LOLITA • 1964: DOUTOR FANTÁSTICO (DR. STRANGELOVE: OR HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB) • 1968: 2001: UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO (2001: A SPACE ODYSSEY) • 1971: LARANJA ME-CÂNICA (A CLOCKWORK ORANGE) • 1975: BARRY LYNDON • 1980: O ILUMINADO (THE SHINING) • 1987: NASCIDO PARA MATAR (FULL METAL JACKET)

DO LIVRO AO FILME

"O mais difícil para mim é encontrar uma boa história para filmar", costuma dizer Stanley Kubrick. Ao ler *The Short-Timers* (1979), de Gustav Hasford, quase não acreditou: parecia ter sido escrito para ser filmado. O que conquistou o cineasta foram as mesmas qualidades que fizeram a crítica americana qualificar o livro como o melhor já escrito sobre o Vietnã: seu realismo, sua concisão, sua linguagem precisa e isenta de sentimentalismo.

Ser o melhor livro sobre o Vietnã não é pouca coisa. Oliver Stone, o diretor de *Platoon*, que combateu na selva do sudeste asiático, também escreveu o seu e o jornalista Sydney Shanberg, com suas reportagens sobre a guerra no Camboja, ganhou o prêmio Pulitzer em 1980 e inspirou outro filme de grande sucesso: *Os Gritos do Silêncio*.

The Short-Timers tem 140 páginas e é narrado em primeira pessoa pelo recruta Joker, alter-ego do próprio Hasford, ex-correspondente do *Leathernecks*, jornal dos fuzileiros, onde foi colega de Dale Dye, conselheiro técnico de *Platoon*. "Tudo no livro é verdadeiro", diz Hasford. "Até os apelidos dos recrutas."

Para extrair do livro um roteiro cinematográfico, Kubrick recorreu à ajuda de Michael Herr, que tinha colaborado com Coppola em *Apocalypse Now* e era também autor de um livro de memórias do Vietnã, *Dispatches*. Durou quase três anos o trabalho de Hasford com Kubrick e Herr no roteiro de *Nascido para Matar*. O escritor e o cineasta só se avistaram uma vez durante todo esse tempo. Eles falavam ao telefone praticamente todos os dias, durante duas horas de cada vez. Depois de pronto o roteiro, Hasford moveu contra Kubrick, Herr e Warner Bros. uma batalha jurídica de mais de um ano para aparecer como co-roteirista nos créditos do filme, em vez de receber a qualificação depreciativa de "autor dos diálogos adicionais". Vitorioso, parece ter superado os ressentimentos com Kubrick assim que o filme ficou pronto. "A cada vez que o revejo, mais me convenceo de que Stanley entendeu tudo do meu livro. Aliás, é talvez a única pessoa do mundo que o compreendeu."



O ÚLTIMO IMPERADOR

Exibido no encerramento solene do último FestRio, o filme mais recente de Bertolucci é exuberante, comovente e primorosamente realizado. Mas ao mes-

mo tempo a caríssima produção internacional levantou mais uma polêmica para o diretor italiano



Bernardo Bertolucci, 47 anos, é um caso sério. Na Itália, seríssimo: o cineasta mais polêmico da península. E um dos mais polêmicos em escala mundial.

O *Último Imperador* custou quatro anos de trabalho e 25 milhões de dólares (até agora, o filme mais caro produzido na Europa). A produção é do inglês Jeremy Thomas (o mesmo de *Furyo*, em nome da honra), que conseguiu os fundos necessários com um consórcio de bancos. Está pré-vendido, para quase todo o planeta, mas precisa de um substancial sucesso de bilheteria para recuperar o investimento. A *première* mundial foi no Festival de Tóquio, em setembro. As polêmicas estouraram imediatamente, pelo menos na Itália, onde o filme abriu em outubro.

Pu Yi, o último imperador da dinastia Qing, chegou ao trono aos três anos de idade, em 1908, e foi deposto pela república de Sun Yat-Sen em 1911. A vida de Pu Yi está ligada a todos os acontecimentos importantes na formação da China moderna, século XX. Depois da deposição, ele passou o resto da infância e da adolescência encarcerado na Cidade Proibida, até que o chefe militar Feng Yuxiang o expulsou em 1924. Pu Yi refugiou-se secretamente em uma concessão japonesa, Tianjin, levando consigo duas esposas, uma enorme corte, e transformou-se em uma espécie de playboy ocidentalizado. Em 1931 os japoneses instauraram-no como imperador-fantoches na recém-conquistada Mandchúria, rebati-

zada "Manchukuo". Pu Yi foi preso pelos soviéticos no final da Segunda Guerra Mundial, e entregue ao governo comunista de Mao em 1949 como "prisioneiro de guerra". Passou dez anos preso e submetido a um dos famosos processos de "reeducação", até ser premiado com um emprego no Jardim Botânico de Pequim e terminar casando com uma enfermeira. Sua "autobiografia", sob o título *De Imperador a Cidadão*, foi publicada em 1964. Na verdade, é de autoria de um ghost-writer, Li Wenda, devidamente auxiliado por um comitê de jornalistas do Partido Comunista Chinês. Pu Yi morreu de câncer em 1967. Vinte meses antes, tinha começado a Revolução Cultural de Mao Tsé-Tung.

É uma história das Arábias. Ou da China. Qualquer cineasta que a atacasse encontraria um labirinto de problemas. No início de 1984, Bertolucci deu os dois volumes da autobiografia de Pu Yi a Jeremy Thomas, e convidou o produtor a "cavalgar esse tigre". O "tigre" revelou-se uma produção mirabolante: dezesseis semanas de filmagem na China, em Pequim, dentro da Cidade Proibida (concedida depois de meses de negociações), com mais de cem técnicos, entre italianos e ingleses, e mais de vinte mil extras. E uma sequência de cinco semanas de filmagem de interiores, em Cinecittà, Roma.

O roteiro é de Bertolucci e de um de seus habituais colaboradores, Mark Peploe. Utiliza uma estrutura básica de flash-back. Durante sua década na prisão, Pu Yi foi instruído a escrever suas memórias pessoais — como parte do processo de reeducação. A estrutura básica é fornecida por tais cenas: a partir daí, o filme volta à infância do personagem. Três garotos-atores representam Pu Yi aos três, dez e quinze anos de idade. O difícil papel principal fica com John Lone (o esplêndido gangster de *O Ano do Dragão*, de Cimino), que interpreta Pu Yi dos dezoito aos sessenta e um anos de idade.

A maior parte do elenco é de chineses-americanos. É um filme caríssimo, internacional, e portanto falado em inglês. A produção só poderia recorrer à Califórnia, fonte básica de chineses capazes de atuar em inglês; à parte, manteve dois diretores de diálogo para eliminar das falas qualquer sotaque americano. O único não-chinês no elenco é o formidável Peter O'Toole: ele é Reginald Johnston, o tutor escocês de Pu Yi durante sua adolescência.

Ryuichi Sakamoto — o extra-esteta, já revelado como excelente ator no *Furyo* de Oshima — aparece em um papel especial: ele é Masahiko Amakasu, o chefe dos serviços secretos japoneses na China. Bertolucci, lembrando as escolhas do sábio Oshima, também encarregou Sakamoto da trilha sonora (junto com o chinês Cong Sul): um fluxo coral, etéreo, das cascatas sintetizadas aos golpes de efeito, com colaborações incidentais de músicos chineses e de outro extra-esteta, David Byrne (que até mesmo dirigiu uma orquestra composta exclusivamente de músicos chineses).

Bertolucci — como de costume — não seguiu seu script ao pé da letra. Por exemplo, a entrada de John Lone como o imperador aos 18 anos de idade estava roteirizada como uma cena estática ao redor de um trono: ele acusa seus eunucos da corte de roubos no Palácio Imperial, e subverte a tradição cortando seu rabo de cabelo. Bertolucci resolveu improvisar. Dividiu a cena e acrescentou um elemento de agilidade: abre com Pu Yi praticando kung-fu, e depois ameaçando os três eunucos com uma adaga, enquanto os adverte verbalmente. Além de explorar as habilidades de John Lone como dançarino e também como ator da Ópera de Pequim, dá-lhe uma entrada muito mais espetacular.

Não faltam cenas de tirar a respiração. Pu Yi menininho, aos três anos de idade, vai ser saudado pelos seus súditos. Lá vai ele, um pouco mais de meio me-

tro de altura, andando rapidinho, a câmera o seguindo por trás. À sua frente, uma porta gigantesca, de uns vinte metros de altura. A porta se abre e a câmera, já fora, o segue lateralmente. Pu Yi avança em direção a sua platéia: vinte mil soldados. Um mar humano absolutamente imóvel, em expectativa. No último passo do pequeno ídolo, forma-se uma imensa onda cinzenta, vermelha e amarela: os vinte mil soldados, exatamente ao mesmo tempo, se ajoelham e beijam a terra. É o "kaotao", o ritual reservado há milênios aos imperadores da China. Pu Yi, depois, desinteressa-se de todos os rituais porque ouviu o canto de um pássaro, e então resolve encontrá-lo.

Toda a operação *Imperador* foi extremamente complexa. O mago Vittorio Storaro — colaborador íntimo de Bertolucci e Coppola — inventou um sofisticadíssimo sistema de iluminação, controlado por computador (mais de cem comandos). Para sublinhar a maturidade da visão de Pu Yi sobre sua própria história, há um diferente registro de cores em cada estágio de sua vida. Os cenários partem do fabuloso set básico, a Cidade Proibida, e incorporam diversos elementos adicionais em perfeita harmonia, às vezes harmonia demais. O cenógrafo Nando Scarfiotti estudou pilhas de livros de arquitetura e design chineses e — por sugestão de Ber-

À esquerda,
as tomadas
exuberantes dentro
da Cidade Proibida
na China e
o imperador.
Abaixo,
o imperador
adulto (John
Lone) ouve
as ponderações
do britânico
Johnston (Peter
O'Toole)



Fotos Tactics

A atriz chinesa
Joan Chen ganha
o posto de imperatriz
do coração de John Lone

tolucci — improvisou à vontade em cima da realidade histórica.

As críticas principais a Bertolucci centram-se em dois aspectos: falsidade histórica e propaganda gratuita do regime de Pequim. Vamos examinar. *O Último Imperador* é um filme sobre o fim da Velha China e o nascimento da Nova China. Bertolucci e toda a sua imensa equipe, como estrangeiros, não conhecendo, no fundo, nada da China e de seu povo, dependeram durante toda a saga, em relação a qualquer necessidade, da boa vontade dos chineses selecionados pelo PC para cuidar dos estrangeiros, ou seja, aqueles que depois devem contar ao mundo alguma coisa da China. Os fatos — políticos — são os seguintes: a liberação de Pu Yi depois de dez anos de reeducação não foi um milagre, um mistério, ou algo parecido. Foi o resultado prático de uma maquiavélica operação de relações públicas arquitetada pelo sibilino premiê Chu En Lai. Ele tomou conta do caso Pu Yi desde o início. Os comunistas chineses teriam a chance de provar a todo o planeta que até mesmo o imperador-traidor poderia ser objetivo da boa vontade socialista, e passar por uma reeducação a ponto de se transformar em um cidadão-modelo da República Popular. Que mito melhor para vender a revolução chinesa? Chu En Lai ficou íntimo de Pu Yi (está no filme). A "autobiografia" escrita pelo Partido virou um best-seller por ordem do Partido. Resultado: Bertolucci, com essa formidável operação, só teria contribuído para vender o mito em glorioso technicolor. É a velha história: Bernardo usou mais a subjetividade artística do que a objetividade da informação.

Ninguém melhor para responder do que o próprio Bertolucci, ao abrir todo seu jogo — estético e político — ao *La Repubblica* romano. "Eu gosto de recordar uma frase de Cocteau: 'Eu prefiro a mitologia à história, porque a história parte da realidade e com frequência chega à mentira, en-



quanto a mitologia parte da fantasia e vai velozmente em direção à realidade'. Sem dúvida o jornalista ou cronista político não estão de acordo com Cocteau, nem comigo. Paciência. Por outro lado, eu não sou capaz de fazer um documento histórico. Talvez um romance histórico. Melhor, um melodrama histórico. É assim que eu definiria *O Último Imperador*. Eu conto em duas horas e meia os sessenta anos da vida de um homem que realmente existiu. Desde o início, ficou claro para mim que Pu Yi é o monumento do criminoso de guerra arrependido. E, portanto, sabia que a transformação da qual trata o livro — de imperador a jardineiro, na mente além dos fatos — era muito positiva para a teoria chinesa da reeducação, e para credibilizá-la na China e no mundo. Mas, ao mesmo tempo, achei que a idéia da metamorfose do Imperador que torna-se um cidadão comum é uma belíssima história da cura de um drogado que, no fim de sua vida, não precisa mais da droga que era o poder, a onipotência."

Um ácido crítico romano afirmou que Bertolucci confundiu o sistema de reeducação chinês com uma espécie de versão oriental-confuciana da psicanálise. A crítica procede: a reeducação — tanto na China do fim dos anos 40 quanto, por exemplo, no Vietnã pós-1975 — é sempre uma crônica de horrores. O fato é que Pu Yi foi confinado a uma prisão privilegiada (parte da estratégia de construir o novo mi-

to). Bertolucci deslumbrou-se com sua história? E com a China — duas décadas depois da *Chinesa* de Godard, depois de *A China é Vizinha*, de Marco Bellocchio, depois da China documentada por Antonioni no final dos anos 60? Os paralelos são interessantes. O filme de Godard era exemplar em sua paixão pela utopia da Revolução Cultural. Era uma utopia vista de fora. *O Último Imperador*, embora também visto de fora, por um europeu, é reconstituído lá dentro, na China. Bertolucci — em um golpe de mestre — fecha o filme com uma sequência sobre a Revolução Cultural, em que tenta demonstrar a tensão entre inocência e atrocidade no interior da Guarda Vermelha. *O Último Imperador* está destinado a permanecer como um dos filmes capitais de nossa época não só pela autoria de um dos últimos mestres do cinema italiano nem pelas suas exuberantes qualidades estéticas, mas pelas apaixonadas contradições que encerra. Bertolucci voltou ao passado — e um passado atravessado de convulsão e mistério — porque não agüentava mais a homologação cultural de que falava Pasolini, a pedra de toque desta era, e que se exacerbou além das piores previsões do autor de *Teorema*. Mais uma vez, é "escapando" para o passado que se pode tentar encontrar elementos para interferir no futuro. Com a objetividade do jornalista. Ou a subjetividade do artista.

Pepe Escobar, de Londres

COURAGE
UMA HISTÓRIA VERÍDICA



UM FILME EM DUAS PARTES
SOBRE UM DRAMA DE UMA
MÃE PARA SALVAR O SEU
FILHO...

PROJETO
FILADÉLFIA



UMA ESTÓRIA DE FICÇÃO
CIENTÍFICA, SOFRENDO OS
EFEITOS TERRÍVEIS E
LETAIS DA ALTERAÇÃO DE
ELETRO-ENERGIAS.

O COMILÃO
DO OUTRO MUNDO



UM EXTRATERRESTRE VICIADO
EM COMIDA ITALIANA... COMIDA
ITALIANA VIVA.

DE VOLTA À ESCOLA
DOS HORRORES

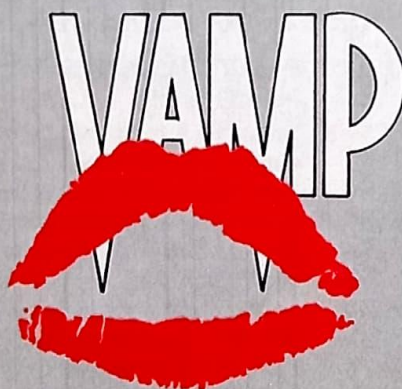


MISTERIOSOS
ASSASSINATOS OCORRIDOS
EM UMA ESCOLA...

ANJO
DA MORTE



A ESTÓRIA JOSEF
MENGELE, CONHECIDO E
ODIADO CARRASCO
NAZISTA...



A NOITE DOS VAMPIROS
UMA MISTURA DE COMÉDIA E
TERROR, SEXO E
SOBRENATURAL... E GRACE JONES
É MEDONHO.

AGUARDEM
YOR, O CAÇADOR DO FUTURO

TOP TAPE HOME VÍDEO

Rua Alice, 121 - Laranjeiras - Rio de Janeiro — CEP 22241
Tels.: 205-5552 / 265-4960 / 205-9594 - Telex: (21) 23923 - TTHV - BR.

Pernambuco - R.G.
Norte - Paraíba
e Maceió
Tel.: (081) 221-4106

Ceará
Tel.: (085) 251-6418
Mato Grosso
Tel.: (065) 624-6251

São Paulo
Tel.: (011) 458-0115
R.G. do Sul
Tel.: (0512) 26-0102

Paraná
Tel.: (041) 233-6699
Pará
Tel.: (091) 233-6226

Dudley Moore, pai e filho ao mesmo tempo (abaixo), e o jeitinho de Dennis Quaid com Ellen Barkin

O PAÍS DOS DEMENTES

Tr Star



LIKE FATHER LIKE SON

Dennis Quaid, Diane Keaton, Dudley Moore, correrias, sangue, pus... e, principalmente, muitas risadas — quatro filmes que divertiram as platéias americanas na última temporada com o trinômio crítica-humor-birutice em doses e combinações variadas

BABY BOOM

J.C. Wyatt ama seu trabalho e sua carreira. Como alta executiva de uma firma de consultoria empresarial, J.C. comanda contas milionárias e, por sua total dedicação, por sua habilidade, é a menina dos olhos dos chefes. Tanto que, certo dia, J.C. é convidada para ser uma das sócias da firma em que trabalha — com uma simples e curta condição: filhos, daqui por diante, nem pensar. J.C. nem pisca e aceita: "Onde já se viu, filho! Minha família é o trabalho". Deleitada com o

próspero futuro, J.C., a superexecutiva, a nova sócia, cai na cama para saborear o sono dos justos e, no meio da madrugada, é acordada por um telefonema transatlântico que lhe comunica o recebimento de uma herança deixada por um parente distante, na Inglaterra. A herança, conforme as instruções, será entregue na manhã seguinte, no Aeroporto JFK. O que mais J.C. poderia almejar? Sócia da firma e, agora, herdeira! A euforia só implode horas mais tarde, quando J.C. recebe a "herança": um bebê de um ano, ou seja, o maior inimigo de sua carreira.

As trapalhadas de J.C. (Diane Keaton) para equilibrar o bebê (na verdade, duas irmãs gêmeas, que se alternavam diante das câmeras durante as filmagens de *Baby Boom*) e o trabalho dão uma divertida radiografada no universo altamente cruel e competitivo dos executivos bem-sucedidos. Pelejam, toda hora, a ambição da carreira e o sentimento humano, a busca de um estilo de vida que coloque as pessoas em primeiro lugar. Quem ganha? Pergunte a Sam Shepard, o galã.

José Emilio Rondeau, de Los Angeles

Diane Keaton se pergunta se o bebê vale quanto pesa



Quantas vezes — na infância, na adolescência — você ouviu seu pai dizer: "Ponha-se no meu lugar!" Lembra daquela vez em que seu pai foi chamado na sala da diretoria porque você invadiu o banheiro das professoras gritando "Auika!?!". Lembra quão p. da vida e envergonhado seu pai ficou? Pois é, ele deve ter falado "ponha-se no meu lugar". Ou melhor, berrado. O Dr. Jack Hammond e seu filho Chris levaram esta máxima das relações pais/filhos às últimas consequências: trocaram de corpo um com o outro. Literalmente. O cérebro de Jack — supercirurgião cardiologista — foi parar no atlético corpo de Chris, o péssimo aluno de biologia. E vice-versa. As desvantagens: eles se odeiam, seus estilos de vida são visceralmente avessos. As vantagens: Chris fica com o Jaguar e o cartão de crédito (sem limite) do pai. Jack fica com as gatinhas.

Se o Dr. Hammond não fosse Dudley Moore talvez *Like Father Like Son* despencasse na chatice, de tão implausível que é a história. Mas Moore (para variar) dá um charme irresistível ao personagem duplo (pai e filho num corpo só) e transforma um filme pouco provável num fascinante misto de conto-de-fadas e comédia de costumes. Só a cena do pai (no corpo do filho) botando o filho (no corpo do pai) de castigo, por causa de uma bebedeira, já vale o preço do ingresso.

J.E.R.



THE BIG EASY

A tradução mais apropriada para *big easy* seria o nosso *jeitinho*: um sistema não-explicito, às vezes vagamente ilegal/amoral de resolver as coisas. Nos Estados Unidos, a capital do *big easy* é Nova Orleans. Mestiça, mulata, um tanto latina, um tanto mediterrânea, a cidade passa ao largo da ética de trabalho puritana do resto do país, e deita e rola em música, comida e amor — todos incrivelmente apimentados.

Esse, acima de tudo, é o assunto do filme de Jim McBride (de *A Força do Amor*, remake do *Acosado* godardiano). Em torno de uma historinha banal sobre uma advogada que investiga corrupção policial e acaba se envolvendo com um de seus piores suspeitos, ele compôs uma saborosa ode, ou melhor, uma delicada cantata "cajun" a sua cidade favorita, fotografada com capricho por um brasileiro (Affonso Beato, antigo colaborador de Gláuber Rocha) e embalada na melhor trilha sonora de 1987, puro *zydeco*, "cajun" e moderno *rythm & blues* de Nova Orleans, selecionados por McBride (com um bocado de ajuda de David Byrne). Dennis Quaid, um dos xodós da platéia

americana hoje, é Remy, um jovem tenente de Nova Orleans, usuário contumaz do *jeitinho* e embrulhado numa investigação sobre organizações criminosas. Ellen Barkin, uma das figuras femininas mais interessantes das telas, vive Anne, a advogada que vem do norte repleta de rígidos princípios morais e profissionais, disposta a enxugar o "mar de lama" do delta. Evidentemente, acabam os dois rolando no propriamente dito — e, com certeza, foi esse envolvente e bem-humorado apelo erótico que fez de *The Big Easy* um dos grandes e inesperados sucessos de 1987.

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

HELLRAISER

Depois de muito reclamar das versões cinematográficas que faziam de seus livros, o escritor norte-americano Stephen King não se conteve e dirigiu, ele mesmo, *Maximum Overdrive* (*Comboio do Terror*). Com isso, provou, de uma vez por todas, que deve permanecer em casa, sentado com seu *word processor*, bem longe das câmeras. O filme foi um desastre.

O mesmo não pode ser dito de outro autor de histórias de terror, o inglês Clive Barker, garotão de Liverpool que é badalado por sua editora como sendo "bastante parecido com Paul McCartney". Jovem gênio do gênero, aos 32 anos Barker estréia como diretor em *Hellraiser*, rodado dentro de um orçamento tão esquelético quanto o personagem principal, o recém-retornado-dos-mortos Frank. É porcaria para todo lado — sangue, pus, pelanca, catarro — e sustos de montão, mais uma pitadinha de melodrama do tipo "novela de Janete Clair"; tudo isso, respontado por um finíssimo humor britânico, funciona 100% a favor de Barker.

A fotografia, embora rigidamente *hi-tech*, acaba sendo o único ponto fraco de Barker. Certas vezes fica claro que ele não sabe onde posicionar a câmera, nem o que mostrar exatamente. Mesmo assim, *Hellraiser* é sério candidato a *cult-movie* em *home video*.

J.E.R.



O morto-vivo
Frank (Sean
Chapman)
tenta fazer mal
à cunhadinha
(Clare Higgins)



RoboCop



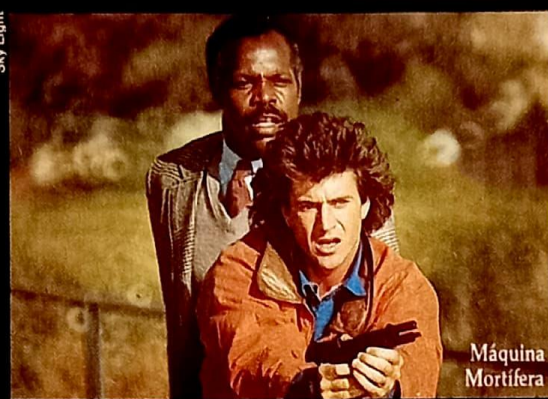
Veludo Azul



Os Intocáveis



Diabo no Corpo



Máquina Mortífera



Arizona Nunca Mais



Peggy Sue - Seu Passado a Espera



Mr. Volta da Meia-Noite



Totalmente Selvagem



As Bruxas de Eastwick

ALEGR

Não há como deixar de reconhecer. O escuro do cinema foi melhor em 1987. Bons filmes e muita diversidade. Feliz ano que passou

AS NA ESCURIDÃO

No Brasil das más notícias, há um balanço positivo a ser feito sobre 1987: foi bom ir ao cinema. Nas 1 400 salas exibidoras espalhadas pelas cidades brasileiras, 120 milhões de espectadores viram grandes lançamentos, em repertórios mais que variados, do terror inteligente e engraçado de *Uma Noite Alucinante*, do jovem americano Sam Raimi, até filmes de pura linguagem clássica, como *Os Intocáveis*, de Brian De Palma. A obra-prima de De Palma, aliás, só nos dois meses que esteve em cartaz no ano passado, foi vista por dois milhões de pessoas. Cerca de 300 longas estrangeiros estrearam, acompanhados de aproximadamente 90 lançamentos nacionais, e também aí o saldo é qualitativamente positivo. *Sonho*

de Valsa, de Ana Carolina, a estrela mais brilhante do FestRio, em novembro, é o ponto alto da safra 87. Junto dele, outros bons lançamentos foram o nervoso *Anjos da Noite*, de Wilson Barros, menos pelo resultado que apresenta e mais pela inquietude criativa, e dois longas que obtiveram êxito de público: *Leila Diniz*, de Luiz Carlos Lacerda, e *Ele, o Boto*, de Walter Lima Júnior.

Quem pára um pouco pra pensar, neste começo de 1988, sobre as alegrias que viveu em 1987, não vai ter como escapar à constatação de que muitas alegrias emergiram no escurinho do cinema. Pouca gente foi obrigada a se retirar na metade da projeção por não suportar tanta bobagem na tela, como faziam nos anos 70 alguns casais tradicionais da alta mogiana diante de filmes brasileiros baseados na dramaturgia de Nelson Rodrigues. Em primeiro lugar, a tolerância moral do público é maior: Maruschka Detmers protagonizou a comentadíssima felação em *Diabo no Corpo*, de Marco Bellocchio, e a plateia achou pouco. Um ano antes, a

Censura Federal (que andou em baixa em 1987) vetara a nudez de Maria em *Je Vous Salue, Marie*, de Jean-Luc Godard. Em segundo lugar, o nível dos filmes melhorou. E isso se notou no mundo todo.

É bem verdade que o baixo nível e a pornografia barata (que irrita os puritanos por razões morais, e os cinéfilos por motivos estéticos) ainda continua. Quase dois terços dos lançamentos nacionais ao longo dos últimos anos são do particularíssimo gênero "sexo explícito". Foram mais de 50 em 1987. O que agrava é a falta de opção do pequeno exibidor, muitas vezes obrigado a exibir filmes pornográficos ruins para suprir os 140 dias obrigatórios de títulos nacionais por ano, por pressão do distribuidor ou simplesmente por falta de alternativas que atraiam um mínimo de público. Se é verdade que 1987 foi animador para as platéias, a curva dos últimos doze anos é desanimadora para o mercado, e o pequeno exibidor ainda se aperta. Em 1975, para se ter uma idéia, eram 3 276 salas pelo Brasil. Em 1986, 1 392. Em 1975, 275 milhões de pessoas foram ao cinema. Em 1986 esta população caiu para 127 milhões. Mas 1987 marcou um pequeno aumento no número de salas e, ainda que persista a exibição de títulos no mínimo inqualificáveis, o cinema melhorou.

O chamado "cinema de autor", inaugurado por jovens intelectuais nos anos 60 em contraposição ao cinema comercial dos "práticos", liderados pelas idéias de Godard, Truffaut e companhia, começa a dar sinais de uma reviravolta. Nos anos 70, o cinema de autor virou sinônimo de filme chato e o cinema comercial não se libertava de uma burrice



Anjos da Noite

Embrallima



Conta Comigo

Columbia



Coração Satânico

Columbia



Uma Noite Alucinante

Fox

MELHORES FILMES ESTRANGEIROS

- 1 *Os Intocáveis*
- 2 *Arizona Nunca Mais*
- 3 *Brujas de Eastwick*
- 4 *O Selvagem da Motocicleta*
- 5 *Veludo Azul*
- 6 *Coração Satânico*
- 7 *A Mosca / Por Volta da Meia Noite*
- 8 *Depois de Horas Robocop*
- 9 *Diabo no Corpo*
- 10 *Conta Comigo*
- 11 *O Ilusionista*
- 12 *A Era do Rádio*

Exibidos no Brasil em 1987

MELHORES ATRIZES

- 1 Kathleen Turner
(Peggy Sue - Seu Passado a Espera)
- 2 Melanie Griffith
(Totalmente Selvagem)
- 3 Xuxa Lopes (Sonho de Valsa)
- 4 Isabella Rossellini
(Veludo Azul)
- 5 Cassia Kiss
(Ele, O Boto)
- 6 Maruschka Detmers
(Diabo no Corpo)

MELHORES ATORES

- 1 Robert De Niro
(Coração Satânico)
(Os Intocáveis)
- 2 Sean Connery
(Os Intocáveis)
- 3 Nicholas Cage
(Arizona Nunca Mais)
- 4 Mickey Rourke
(Coração Satânico)
- 5 Jeff Daniels
(Totalmente Selvagem)
- 6 Jack Nicholson (As Bruxas de Eastwick)

quase atávica. Em 1987, os sinais de reversão foram gritantes. O próprio Godard, envolto num monumental impasse de autor, quase não consegue dar acábamento ao seu caótico *King Lear*. Por outro lado, quem viu não entendeu nada. O cinema de autor, numa caricatura de si mesmo, perde-se no labirinto anticomercial que veio propor.

Enquanto isso, diretores formados na mesma perspectiva autoral de Godard, como é o caso do alemão Wim Wenders, confirmaram a possibilidade de conciliação entre cinema de autor e sucesso de público, que já se anunciava desde dez anos antes com as investidas de diretores europeus na indústria cinematográfica americana (o francês Louis Malle com *Pretty Baby*, de 1978, por exemplo). Wenders acabou de lançar na Europa o seu *Asas do Desejo* (ou *O Céu sobre Berlin*), com o star Columbo da TV, Peter Falk. O holandês Paul Verhoeven foi à América para realizar o ultracomercial *RoboCop*. Brian De Palma, até então um *cult director* para pequenos círculos de aficionados, dá um banho da escola clássica dos anos 50 com *Os Intocáveis*. O australiano George Miller desembarca em Hollywood, depois dos três personalíssimos *Mad Max*, começa a trabalhar com Spielberg em *No Limite da Realidade* e lança, em 1987, com todos os requintes da Industrial Light & Magic, de George Lucas, o fantástico *As*

Bruxas de Eastwick.

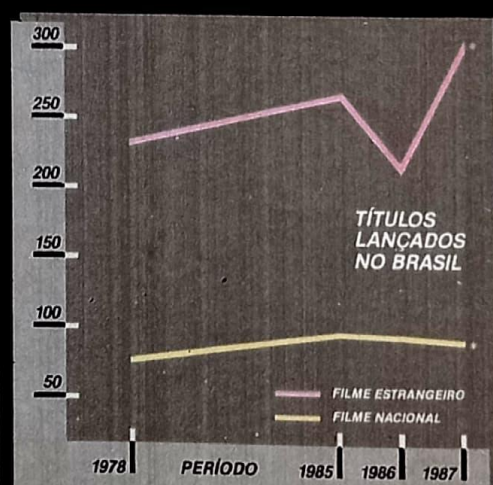
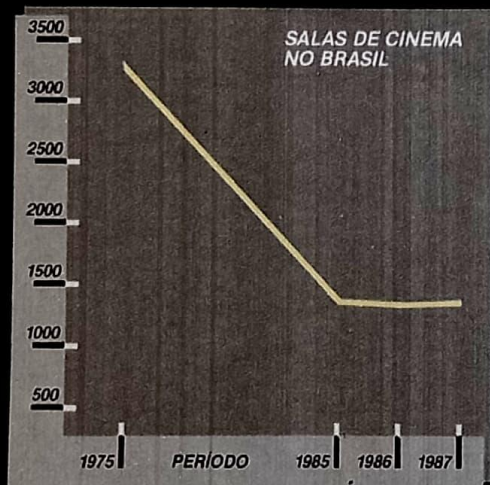
Sem fazer comédia em sentido estrito, é como se os cineastas relaxassem e se entregassem ao bom humor. Melhor para as platéias. O Festival de Veneza, tradicionalmente "autoral", faz as pazes com os dólares e convida *Os Intocáveis* para a sessão solene de seu encerramento em 1987. Essa conciliação entre o comércio e a marca do autor sobre o filme que realiza não é de mão única, como demonstra Veneza. Não são apenas os criadores que vão a Hollywood, mas também Hollywood vai até os criadores. A melhor expressão desse deslocamento é o caso do roteirista David Mamet, que escreveu *Os Intocáveis* para Brian De Palma dirigir. Mamet escreveu e dirigiu *House of Games*, nos EUA, outro grande destaque em Veneza desse ano. Mamet levou o prêmio de melhor roteirista. "Ele faz nos EUA um excelente cinema de autor", assegura Louis Malle, que com seu *Au Revoir les Enfants* faturou o Leão de Ouro no festival.

É evidente que 1987 não significou uma brusca ruptura. Apenas acentuou uma tendência que já se anuncia desde o início da década. Essa tendência, por sua vez, não se estabelece sem conflitos. Aqui e ali, autores se queixam da indústria. Aqui e ali, a indústria adultera a criação pessoal. Há, porém, razões de fundo bem claras. Na década de 60, contra os filmes da guerra fria que a indús-

tria jogava pelo mundo afora, as inteligências que pensavam o cinema tinham mesmo que se insurgir. Essa insurreição cultural, contemporânea do movimento hippie e do levante estudantil da maio de 68, na França, tomava por inimigo o "sistema". Ficou muito pequena a distância entre arte e panfletarismo, o que no Brasil se expressava dentro do Cinema Novo, com seus filmes engajados. A década de 70, além de uma certa ressaca, trouxe o Cinema Marginal. De um lado, havia o cinema que se pretendia fora do mercado sem ter a obrigação de combatê-lo, e, de outro, o cinema que só queria saber de dinheiro, sem as doutrinações da Hollywood dos tempos da guerra fria.

Nos anos 80, as multidões na Europa e nos Estados Unidos se emocionam mais com as bandeiras ecológicas e pacifistas do que com as fórmulas de organização social. A idéia de que "estamos todos no mesmo barco" é mais forte que a idéia de "tomar o poder" de alguém. Isto tudo talvez esteja no substrato de um cinema que busca fazer conviverem (e não eliminar) suas diferenças.

Ao mesmo tempo que *Os Intocáveis* consagra valores tradicionais da sociedade americana, *Totalmente Selvagem*, de Jonathan Demme, acaba com eles. Poucas épocas foram tão férteis, aliás, em filmes que corroem os valores tradicionais. Vão muito mais

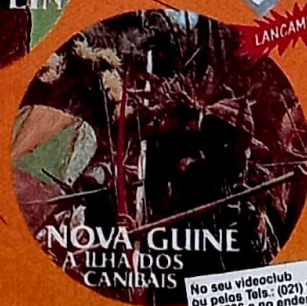
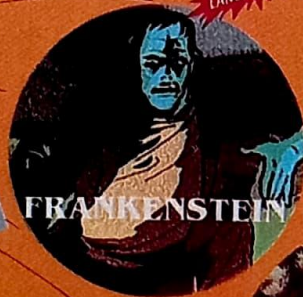
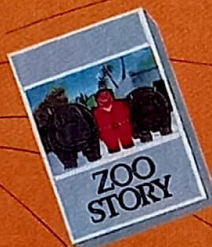


* Dado projetado com base nas estatísticas do primeiro semestre de 87

* Dado projetado com base em números exatos até novembro de 87

5 ÓTIMOS PROGRAMAS

CHEIOS DE HUMOR E SUSPENSE.



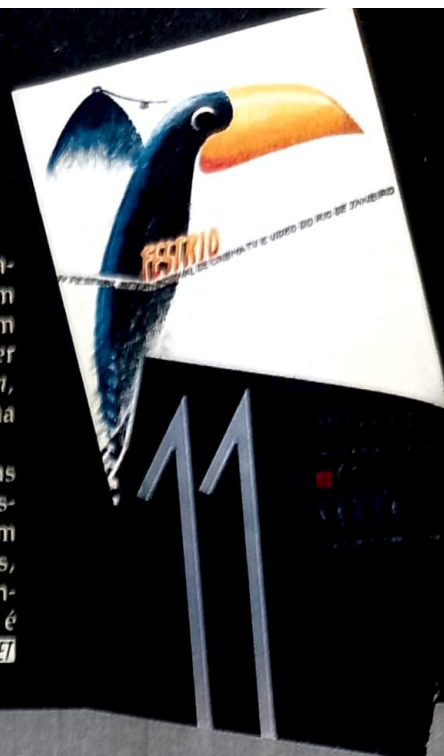
No seu videoclub
ou pelos Tels.: (021) 275-6594/
275-6798 e no endereço:
Rua Paulino Fernandes, 64
Botafogo/RJ.

longe, e com muito mais alegria, do que o seriíssimo *Zabriskie Point*, que Antonioni rodou nos EUA, contra os EUA, em 1969. As estradas vazias levam a lugares mais téticos do que os road movies de antes, como *Sem Destino*, de 1970, de Dennis Hopper. *Arizona Nunca Mais*, dos irmãos Coen, que faz conviver a cafonice com a beleza, a violência com a ternura, deixa que a platéia gargalhe e se emocione simultaneamente. O cinismo de *Veludo Azul*, de David Lynch, em que o mundo oficial é idiota mas não bloqueia o mundo noturno e oculto, de violência e gozo, ou a nostalgia de *Peggy Sue, Seu Passado a Espera*, de Francis Coppola, acham vias de liberação do indivíduo, de afrouxamento da sociedade e nem por isso são antipáticos ou menos divertidos. Depois de *Horas*, uma versão dark de Alice no País das Maravilhas, também joga pesado contra a rotina normal. Se *RoboCop*, de Paul Verhoeven, pode parecer reacionário, *Viagem Insólita*, de Joe Dante, é uma verdadeira revolução dos costumes e Alan Parker, o diretor inglês que fez *Coração Satânico*, um filme no mínimo perverso, anuncia ao mundo que o melhor filme do ano é *Atração Fatal*, de Adrian Lyne, um filme no mínimo conservador.

Dentro da safra de filmes benfeitos e tão diferentes entre si, quem ganha é o espectador. Ele pôde ver Sean Connery, o James Bond britânico, elevado à condição definitiva de um dos melhores atores do mundo dentro da pele de Malone, o guarda irlandês de *Os Intocáveis*. Ao lado de Connery, o monstro De Niro e o astro nascente Kevin Costner. O espectador pôde ver o jovem Nicholas Cage em *O Selvagem da Motocicleta* e, depois insuperável, em *Arizona Nunca Mais*, como um delinquente medíocre cujo sonho dourado era ser um cidadão pacato. Ou ainda Mel Gibson, ex-Mad Max, que desponta como um grande ator depois de *Máquina Mortífera*, de Richard Donner. Pôde ver Kathleen Tur-

ner como uma simpática dona-de-casa fazendo as pazes com seu passado e seu amor em *Peggy Sue*. Mais ainda: pôde ver Xuxa Lopes em *Sonho de Valsa*, que completa a trilogia de Ana Carolina.

Em 1987, na pluralidade das imagens, o público viu nascer estrelas e esperanças. Viu também alguns vexames, certos embustes, poucos naufrágios. Mas, na entrada do ano novo, o melhor é pensar positivo. **FI**



EM COMPENSAÇÃO, OS FESTIVAIS...

Se foi bom ir ao cinema em 1987, ir a festivais foi mais complicado. Em Gramado, no Rio Grande do Sul, em abril e maio, onde só correm produções brasileiras, o Kikito de melhor filme foi parar na mão de Carlos Reichenbach, diretor de *Anjos do Arrabalde*. Zebra. A crítica preferia *Anjos da Noite*, de Wilson Barros, que levou Kikitos de melhor direção, melhor atriz para Marília Pera, melhor fotografia, melhor cenografia, além do prêmio de crítica. Outro festival nacional, o de Brasília, em outubro, compensou, e deu melhor filme para *Anjos da Noite*. Leila Diniz foi eleito o melhor filme pelo júri popular. O prêmio de melhor ator coube a Paulo Autran, por sua interpretação em *O País dos Tenentes*, de João Batista de Andrade. Trata-se de um excepcional ator, sem dúvida, mas num filme pavoroso. Autran é um general da reserva atormentado por suas lembranças de sessenta anos atrás, quando era membro do movimento tenentista, liderado por Luís Carlos Prestes. A confusão da memória do general dá ao filme um andamento de delírio incessante.

Em outubro e novembro foi a vez da 11.ª Mostra Internacional de São Paulo. O organizador, Leon Cakoff, divulgou o número de espectadores: 105 000 pessoas, 5 000 a menos que em 1986. O público elegeu o argentino *Hombre Mirando al Sudeste*, de Eliseo Subieta, e *A Lenda da Fortaleza Suram*, dos soviéticos Sergei Paradjanov e Dodo Abachidse, foi escolhido pela crítica.

Se a mostra de São Paulo ficou abaixo da mostra do ano anterior, ninguém superou o vexame que marcou a 4.ª edição do FestRio. Apesar do bom nível da programação, principalmente na mostra paralela, grassou a desorganização, o que manchou gravemente a reputação de um evento considerado de primeira linha no mundo do cinema, ao lado dos festivais de Cannes e Veneza. A solenidade de entrega dos Tucanos foi uma palhaçada internacional, consumindo três horas e meia da paciência dos presentes, ansiosos para ver o filme *O Último Imperador*, de Bertolucci, que marcou o encerramento. Mais parecia um festival de gafes e vaidades do que de cinema. Como que por consolo, o filme vencedor, que levou o Tucano de Ouro, o alemão *Out of Rosenheim*, de Percy Adlon, atendeu às expectativas da crítica e do público. Mas a impressão final foi catastrófica. "Agora eu entendo porque o escritor Stephen Zweig suicidou-se no Rio de Janeiro", comentava o ator alemão Klaus Maria Brandauer, que se retirou da "solenidade" de entrega dos Tucanos. Ele era membro do júri.

FILMES MELHORES NACIONAIS

1. *Sonho de Valsa*
2. *Leila Diniz*
3. *Ele, o Boto*
4. *Anjos da Noite*
5. *Vera*

Exibidos no Brasil em 1987

VOTARAM:

Aldo Meolla, Alex Antunes, Ana Maria Bahiana, Antônio Querino Neto, Bia Abramo, Carlos Arruda, Carlos Volpato, Celso Pucci, Daniel Benevides, Dilson Gomes, Eliana Thomé de Souza, Eugênio Bucci, Fernando Ramos, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Marcel Plasse, Michel Spitalé, Walter Silva

Pau na máquina. Só faltam 11 meses para o Ano Novo.

UM AMOR NA ALEMANHA

De Andrzej Wajda, com Hanna Schygulla e Marie-Christine Barrault. Produção Gaumont.

SLAVE GIRLS FROM BEYOND THE INFINITY

Produção 1987. Lançamento simultâneo com os EUA. Empire.

INIMIGOS INSEPARÁVEIS

Hilariante comédia-western com Bud Spencer e Jack Palance.

ALCOVA

Um dos romances mais ousados já apresentados no cinema.

Com Lili Carati e Annie Belle.

PRA FRENTE BRASIL

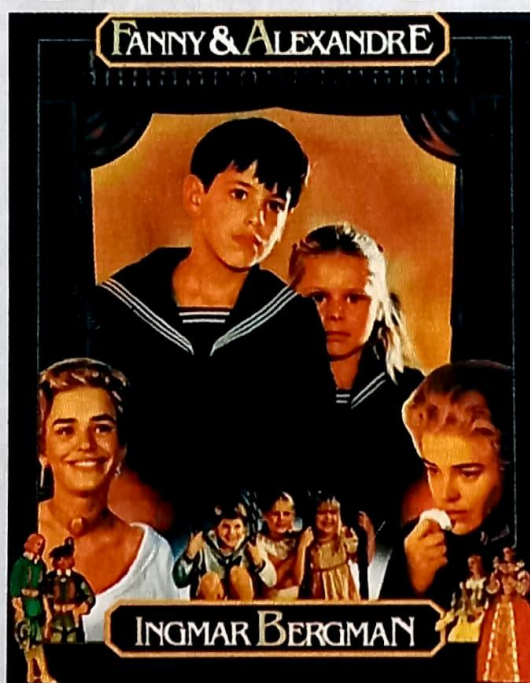
Direção de Roberto Farias, com Reginaldo Farias, Antonio Fagundes e Nathália do Valle.

DEADLY WEAPON

Aventura. Produção 1987. Lançamento simultâneo com os EUA. Empire.

COUSIN COUSINE

Indicação para o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. Com Marie-Christine Barrault, Victor Lanoux e France Pisier. Direção de Jean-Charles Tacchella.



Entra ano, sai ano e o mercado brasileiro de vídeo continua a apresentar um dos maiores índices de crescimento do mundo. Motivo: o brasileiro adora qualidade. Aqui, você tem uma pequena mostra dos filmes que a Polevideo vai lançar até o próximo ano novo. Como você vê, você vai assistir muita qualidade em 88. Pau na máquina.

VIDEO
pole
POLE-VIDEO COMUNICAÇÕES LTDA.

LUCKY LUKE

Primeiro longa-metragem de Hanna-Barbera. Inédito na TV. Produção Gaumont.

CIDADE DAS MULHERES

Fellini. Com Marcello Mastroianni, Anna Prucnal, Bernice Stegers e Ettore Mannix. Produção Gaumont.

POLICE

Com Gerard Depardieu, Sophie Marceau e Richard Anconina, Direção de Maurice Pialat.

I'LL TAKE MANHATTAN

Mini-série baseada no best seller de Judith Krantz.

YOL

Grande Vencedor do Festival de Cannes.

GLI OCCHI LA BOCA

Um filme de Marco Bellocchio (Um Diabo no Corpo). Com Lou Castel, Ângela Molina e Emanuelle Riva.

SILKWOOD

Com Meryl Streep, Kurt Russel e Cher. Direção de Mike Nichols.

CARDIAC ARREST

Suspense. Com Garry Goodrow e Mike Chan. Direção de Murray Mintz. Produção 1987.



OS SETEN

TA

Johnny Weissmuller

Nenhum outro personagem está em cartaz há tanto tempo. Mas nenhum outro, como o homem-macaco, possui tanto poder de estimular a fantasia do amor e da força selvagens. Quem é que nunca brincou de Tarzan, Jane, Boy?... Pois agora, em janeiro, é hora de comemorar

TA ANOS DE RZAN

Warner



Christopher Lambert

Com a entrada da Warner Bros. no mercado nacional de fitas de vídeo, será possível encontrar nas prateleiras das locadoras o primeiro cartucho selado com aventuras de Tarzan: o ótimo *Greystoke*, de Hugh Hudson, com Christophe Lambert, filmado em 1984. Trata-se do mais recente filme sobre o homem-macaco, e chega às casas dos tarzanmânicos exatamente setenta anos depois que o primeiro Rei das Selvas surgiu nas telas.

Tem sido uma longa carreira. Desde o dia 27 de janeiro de 1918, quando *Tarzan dos Macacos* debutou firmando o pé no dorso de um leão caído e esmurrou vitorioso o próprio peito, nenhum outro personagem do cinema foi tantas vezes focalizado pelas câmaras nem sofreu tantas modificações. Embora tenha mantido sempre os princípios morais sobre os quais foi criado pelo escritor Edgar Rice Burroughs, que nunca foi à África — lealdade, coragem e honestidade —, Tarzan já apareceu no cinema como um herói solitário, com companheira, com família ou envolvido com alguma outra mulher. Do musculoso Elmo Lincoln, o primeiro Rei das Selvas, até o esguio e elegante Christophe Lambert, nada menos de 17 diferentes homens-macaco passaram pelas telas. O mais famoso foi Johnny Weissmuller, um dos maiores atletas da história da natação, bicampeão olímpico e com o recorde de 67 marcas mundiais no nado livre. Ele ficou 17 anos (de 1932 a 1948) e 11 filmes como Tarzan.

POUCAS PALAVRAS E UM GRITO

Até 1932, Tarzan foi absolutamente mudo, por força dos limites tecnológicos da época. Em março daquele ano, pela primeira vez, ele falou: "Tarzan, Jane" (e não "Me Tarzan, you Jane", como corre a lenda), em *Tarzan, o Homem-Macaco*. Era o início do mais longo rei-

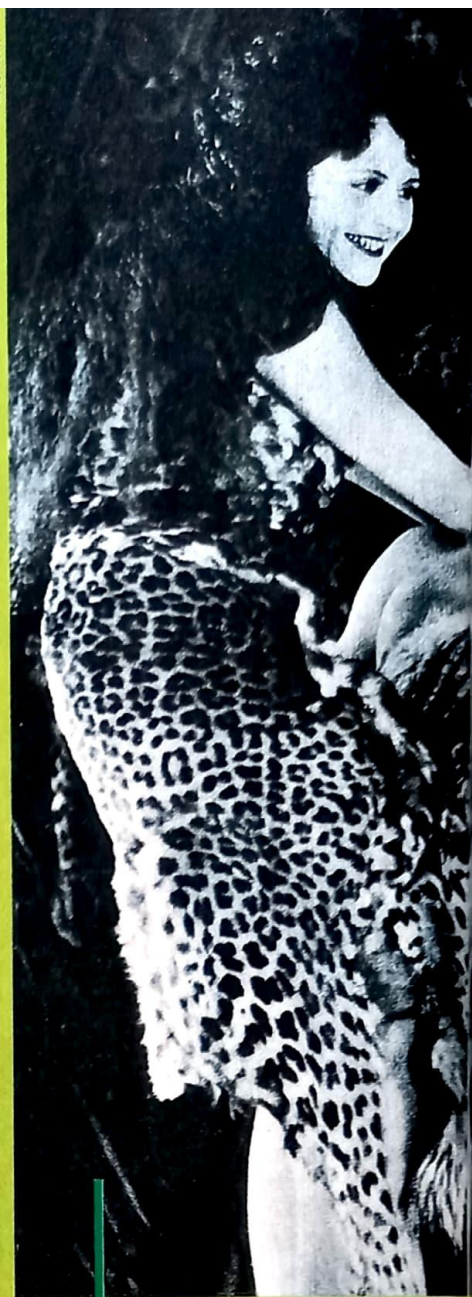
nado da série — o de Johnny Weissmuller.

Mas, durante muito tempo, Tarzan continuou homem de poucas palavras. Seu vocabulário se resumia a grunhidos e expressões como "fome", "nadar", "adeus", "amigo" e, frequentemente, "umgaua", palavra que começou significando "abaixe-se" mas tornou-se polivalente. Com o tempo, ao pronunciar "umgaua", Tarzan podia estar dizendo "vamos embora", "pare", "levante-se" ou "procure socorro". Muito prático.

Até a década de 50, quando o Rei das Selvas tornou-se mais loquaz pela voz de Gordon Scott, os produtores acharam que o público preferia ação às falas. Uma das histórias preferidas de Weissmuller era a de uma admoestação que recebeu certa vez quando, em lugar de dizer "Vá embora", como mandava o script, acrescentou "depressa!". "Corta!", gritou o diretor. E fulminou: "Johnny, nós não queremos discursos!"

Durante décadas, contudo, mais do que as palavras, foi o grito de Tarzan que impressionou as platéias. Como no caso de "umgaua", o "brado dos grandes macacos" também tinha vários significados. Quando Tarzan levava a mão à boca e soltava seu poderoso berro, a selva tremia. Ele podia estar cantando vitória, avisando que chegava para o jantar, advertindo bandidos (algo como "saí de baixo que lá vou eu") ou chamando seus amigos elefantes para livrá-lo de alguma encrenca.

Tratava-se, na verdade, de uma mixagem, sobrepondo ao grito do próprio Weissmuller, tocado uma oitava acima, outros quatro sons: o blaterar de um camelo, a gargalhada de um hiena, o rosnado de um cachorro e a vibração de uma corda de violino. Weissmuller aprendeu a imitá-lo e, de seus sucessores, só Lex Barker repetiu o feito. Ron Ely, o Tarzan da série para a televisão, não conseguiu reproduzi-lo e o grito que se ouve na abertura de seus filmes é o de Johnny Weissmuller.

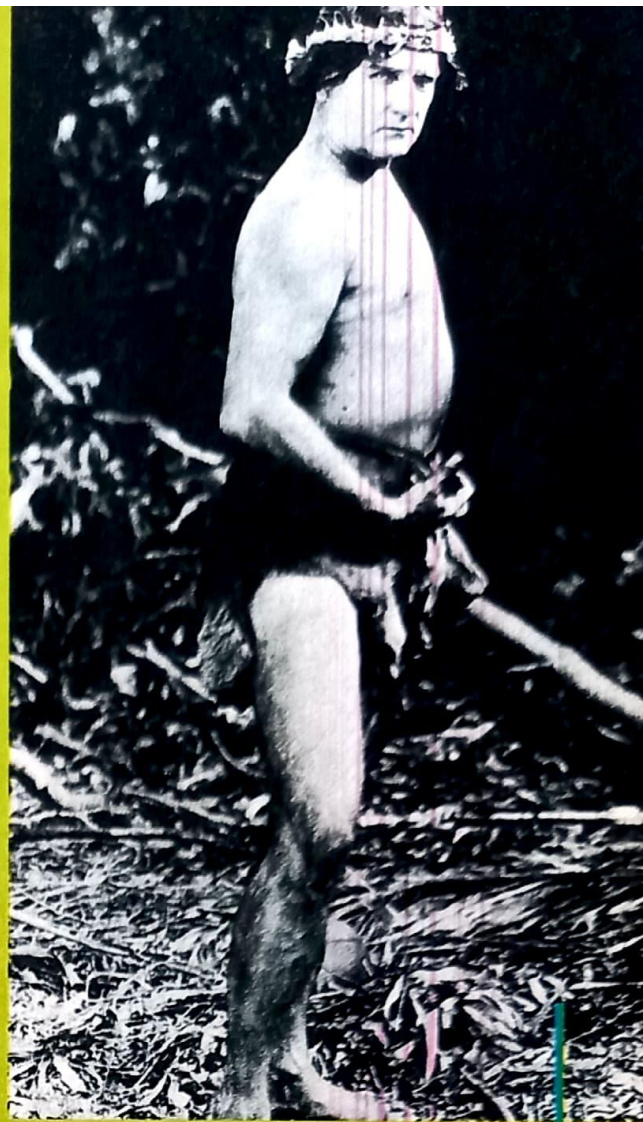


Elmo Lincoln, o primeiro Tarzan com a primeira Jane, Loulse Lorraine (acima), e com a primeira Chita, a macaca Kala (1918)



Edgar Rice Burroughs, escritor que criou Tarzan

Gene Pollar e Karla
Schramm, ainda sem
palavra (1920)



Perce Tabler
mostra a barriga
em O Filho de
Tarzan (1920);
James Pierce
dominou o Leão
de Ouro e a filha
de Burroughs
(1927)

O Tarzan mais famoso (Johnny Weissmuller) e sua Jane mais fiel (Maureen O'Sullivan); abaixo, os dois com o Boy Johnny Sheffield



PROBLEMAS COM A FAMÍLIA

Em questões de família, Tarzan também teve seus problemas. Evelyn Fariss, por exemplo, con-

vidada para fazer a companheira do segundo Tarzan, o ex-bombeiro Gene Pollar, em *A Vingança de Tarzan*, de 1920, desistiu quando soube que as filmagens incluíam a presença de um leão de verdade. Em vários filmes o papel de Jane Porter foi simplesmente suprimido e em pelo menos um, *Tarzan, o Poderoso*, de 1928, com Frank Merrill, ela teve o nome trocado para Mary Trevor. Três vezes, o homem-macaco e sua companheira passaram oficialmente pela cerimônia do casamento: no próprio *Tarzan, o Poderoso*, em *O Filho de Tarzan*, seriado de quinze capítulos, de 1920, e em *Tarzan e o Leão de Ouro*, de 1927, com James "Big Jim" Pierce que, durante as filmagens, conheceu a filha de Edgar Rice Burroughs, o criador de Tarzan, e casou-se com ela.

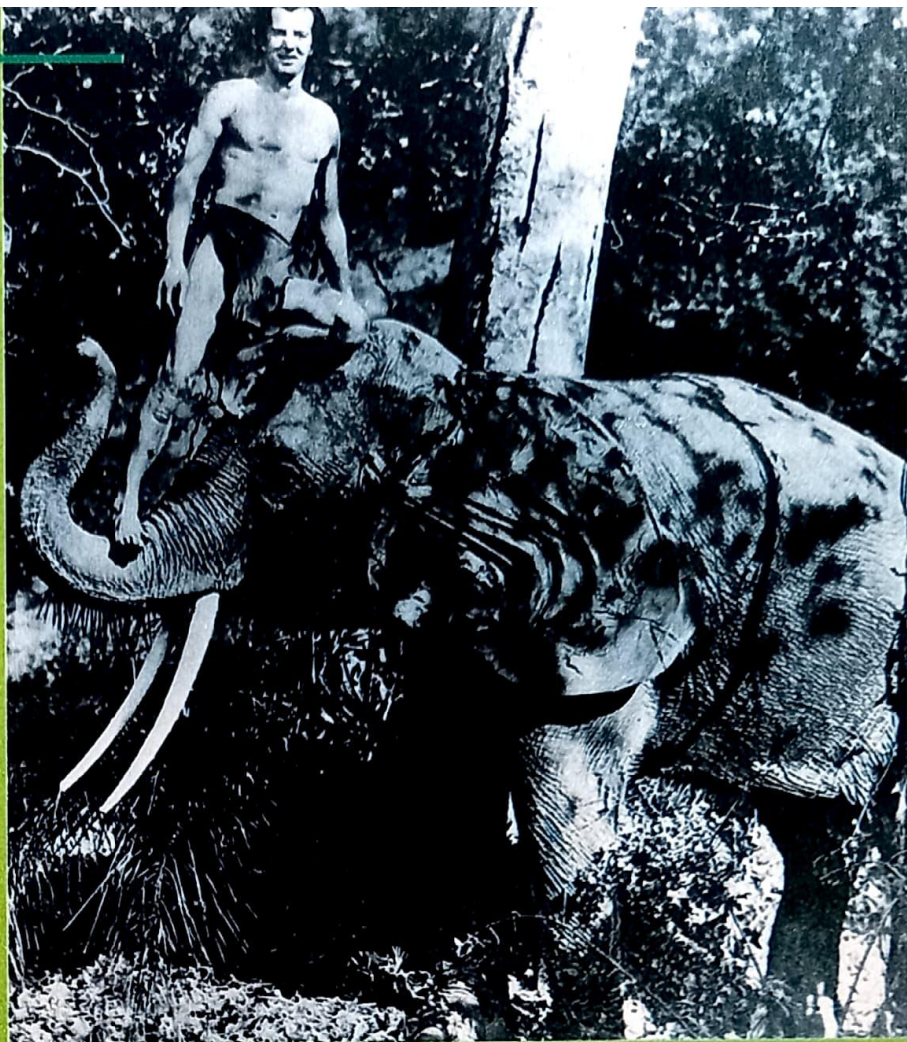
Mais recentemente, o Rei das Selvas se deu mal com Jane. Em *Tarzan, o Homem-Macaco*, de 1981, feito por John Derek para louvação de sua mulher Bo, Miles O'Keefe, que fez a parte masculina, teve o papel reduzido a algo que pode ser descrito como um obscuro objeto de desejo.

Maureen O'Sullivan, que, ao lado de Johnny Weissmuller compôs a mais famosa e duradoura dupla da série, na verdade não gostava do papel, que considerava fraco e repetitivo. Ao contrário de Weissmuller, que só fazia Tarzan, ela trabalhava em outros filmes simultaneamente e nos intervalos entre um parto e outro. Maureen, que freqüentemente aparecia carregando cestas de frutas para disfarçar sua avançada gravidez, teve sete filhos mas apenas um — Mia Farrow — seguiu a carreira da mãe.

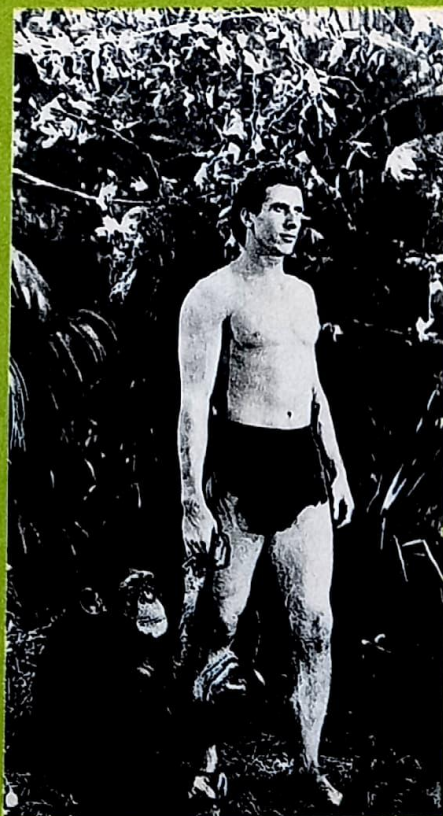
Ironicamente, quando Jane/O'Sullivan teve um bebê na selva a censura mandou cortar a cena porque ela e Tarzan não eram oficialmente casados (ver box). E a solução da Metro para montar a família, em *O Filho de Tarzan*, de 1939, foi fazer os dois encontrarem o pequeno Boy como único sobrevivente de um desastre de avião e adotá-lo.



*Herman Brix
(1935):
malabarismo
sobre o elefante*



*Buster Crabbe
(1933) e o amigo
Rick Vallin
(acima); Glenn
Morris e a amiga
Chita (1938).
Apenas bons
amigos?*



UM INIMIGO IMBATÍVEL

Ao longo de sua carreira cinematográfica, Tarzan tem enfrentado e vencido animais ferozes, tribos hostis, caçadores inescrupulosos e mulheres traiçoeiras. Mas encontrou um inimigo imbatível: a censura. Ela tem-se manifestado de diferentes formas, desde a de ordem doméstica, como Edgar Rice Burroughs proibindo Tarzan de dar gargalhadas, até a executada em nome da decência, que mandou vestir o jovem Eric Langlois com uma fina malha cor de carne nas cenas em que ele fazia um Tarzan nu e adolescente em Greystoke, a Lenda de Tarzan.

Por causa da censura, algumas cenas filmadas jamais chegaram às telas. Os fãs da série, por exemplo, não passaram pelo dissabor de ver Jane morrer, na cena final de O Filho de Tarzan, de 1939, como filmado pela MGM. O público reagiu de forma tão desfavorável que a cena foi refeita para a montagem do filme e ele acaba com Jane inexplicavelmente recuperada do que deveria ser um ferimento mortal.

Em compensação, os fãs também não puderam ver o bem-torneado seio de Maureen O'Sullivan revelado rapidamente numa tomada em que Tarzan e Jane nadam nus em A Companheira de Tarzan, um dos melhores de toda a série. O Código Hays, uma severa imposição das ligas de decência, foi acionado e a cena cortada.

Outro momento de impacto que hoje não é encontrado nem nos arquivos da MGM é a famosa passagem do ataque dos vampiros, usada na publicidade que antecipou o lançamento de A Fuga de Tarzan, de 1936. Mostrada em audiências especiais, a cena foi considerada forte demais para crianças e suprimida do filme.

A.C.A.

ARRANHÕES E MORDIDAS

Nunca foi fácil ser Tarzan no cinema. Para começar, porque nem sempre os animais cooperaram. A famosa cena de Elmo Lincoln com o pé sobre o leão abatido — que acabou transformada no primeiro poster de Tarzan — foi resultado de uma briga de verdade. Apesar de velho e drogado, o leão, que deveria afastar-se depois de puxado pela cauda no momento em que avançava sobre Jane, virou-se e avançou sobre Tarzan. Elmo, um gigante de 1,90 m de altura e 90 quilos, defendeu-se com a faca do homem-macaco e matou a fera.

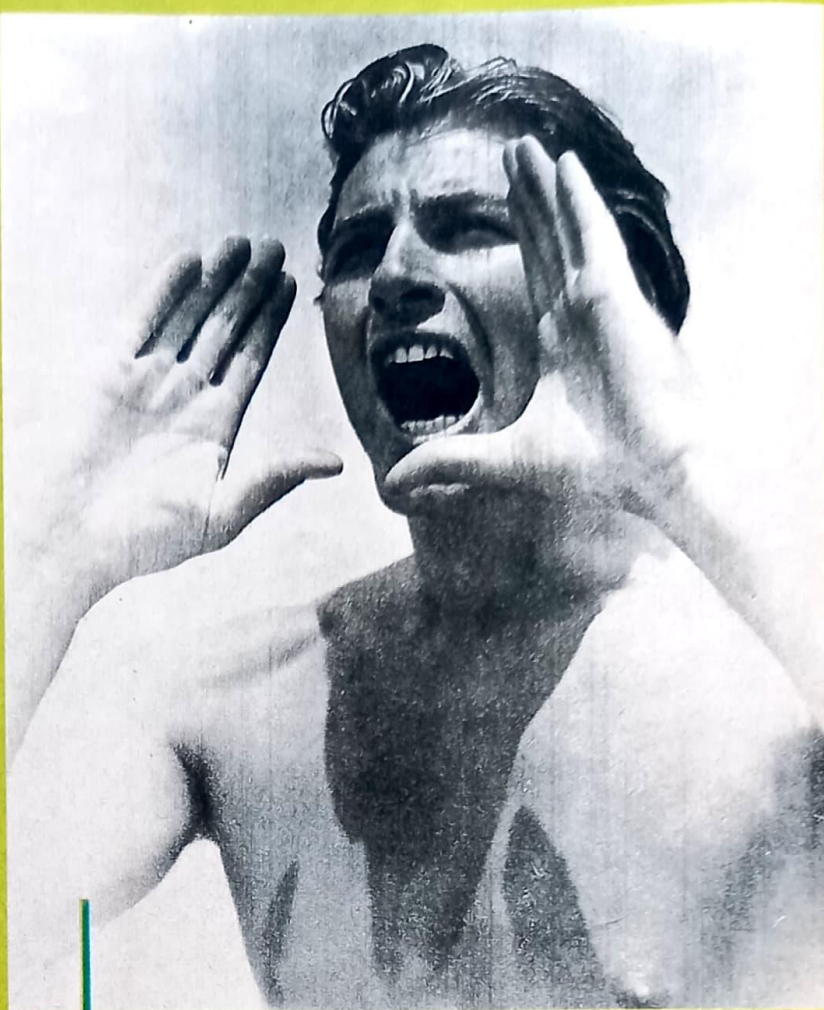
O halterofilístico Gordon Scott, que ganhou o respeito dos nativos ao montar em pêlo uma girafa selvagem durante filmagens na África, precisou da ajuda de seis homens para safar-se do aperto de uma píton ao final de uma cena em que Tarzan, presumivelmente, salvava Jane do ataque da enorme cobra.

Pior, porém, aconteceu com Mike Henry, o 14.º da dinastia. Além de ridicularizado pelos extras brasileiros ao ser flagrado assustando-se com uma vaca em locações na Tijuca, no Rio de Janeiro, em 1967, foi mordido no queixo pelo chimpanzé que fazia Chita, passou três dias delirando em febre e levou três semanas para se recuperar. Como vingança, processou o estúdio, exigindo 70 000 dólares de indenização.

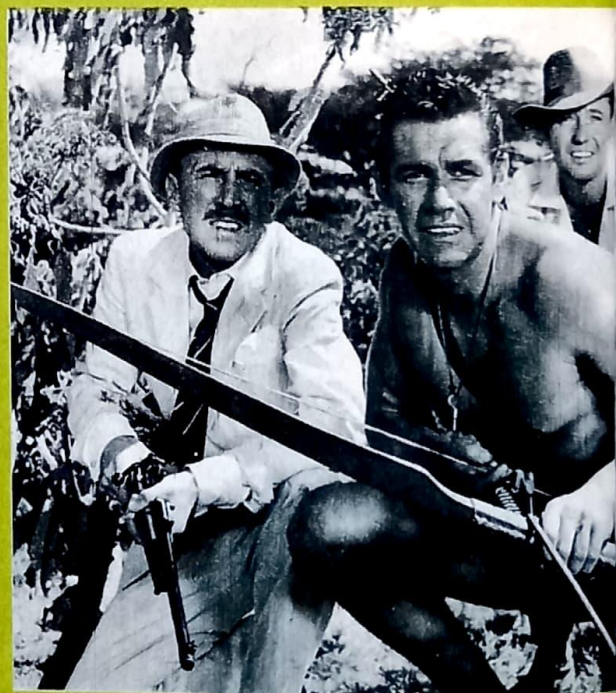
Em matéria de ferir-se, contudo, Ron Ely, o da televisão, é o recordista da turma. Ele acreditava serenamente ser capaz de fazer tudo o que Tarzan faria, dispensava dublês mesmo nas cenas mais arriscadas e, por isso, mais de uma vez rolou de pedras, despencou de cipós, sofreu escoriações e fraturas.

Só a primeira bateria de filmes para TV lhe rendeu dezessete ferimentos diferentes, entre os quais, mordidas de leão na testa e na coxa e uma fratura no ombro.

Antônio Carlos
Augusto



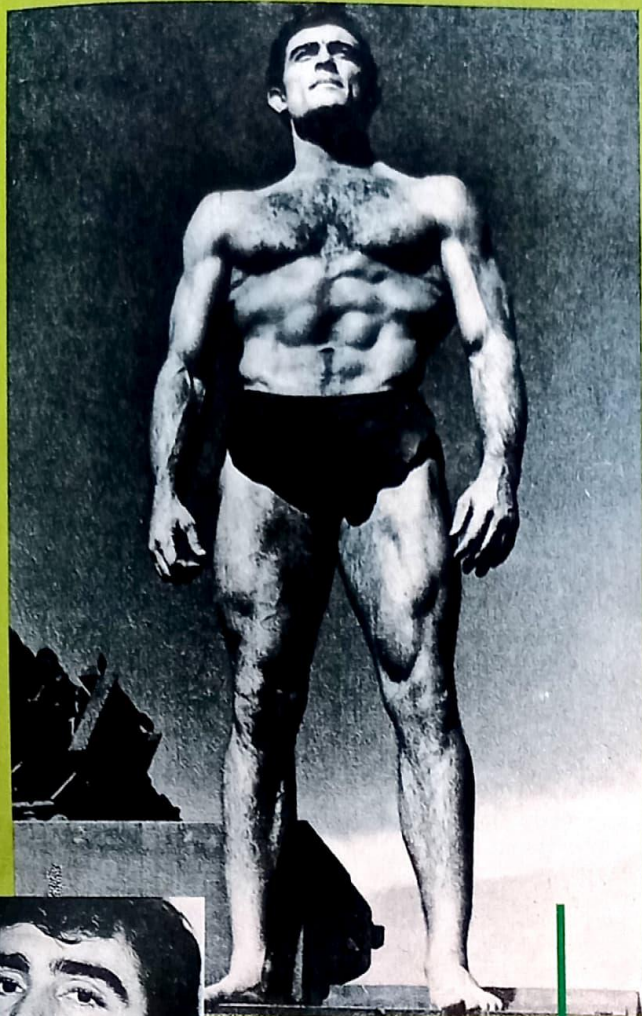
Lex Barker (1949)
dá o tradicional
grito (acima);
com Gordon
Scott (1955)
Tarzan começa a
falar como gente
civilizada



OS 17 HOMENS-MACACO

- 1 Elmo Lincoln (1918-1921)
- 2 Gene Pollar (1920)
- 3 P. (Perce) Dempsey Tabler (1920-1921)
- 4 James "Big Jim" Pierce (1927)
- 5 Frank Merrill (1928-1930)
- 6 Johnny Weissmuller (1932-1948)
- 7 Buster Crabbe (1933)
- 8 Herman Brix (1935-1938)
- 9 Glen Morris (1938)
- 10 Lex Barker (1949-1953)
- 11 Gordon Scott (1955-1960)
- 12 Denny Miller (1959)
- 13 Jock Mahoney (1962-1963)
- 14 Mike Henry (1966-1968)
- 15 Ron Ely (1966-1970)
- 16 Miles O'Keefe (1981)
- 17 Christophe Lambert (1984)

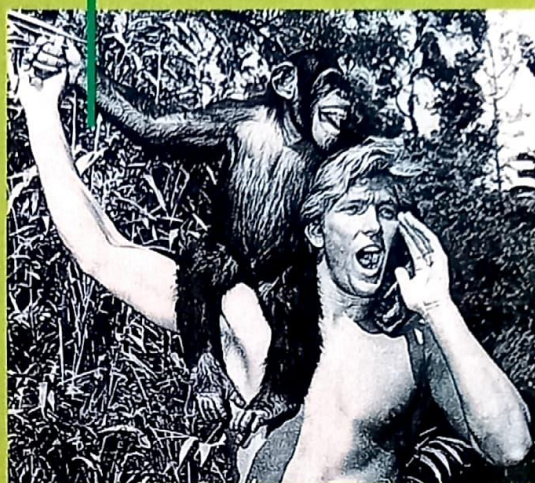
Os anos entre parênteses indicam os períodos de cada ator nas telas.



Mike Henry (acima): apesar da pose, fugiu de uma vaca e foi mordido no queixo por um macaco (esquerda); Miles O'Keefe (abaixo) teve mais sorte com a gata Bo Derek



Jock Mahoney (1962): à espreita do inimigo; Denny Miller (1959): com a macaca



Ron Ely, o Tarzan da TV, recordista em fraturas e arranhões. Graças às más companhias



ABRIL VÍDEO ACELE



MOTOCROSS 500 cc. CAMPEONATO MUNDIAL

Você vai ver nos mais perfeitos ângulos, as melhores cenas de todas as pistas e percursos da competição mundial de cross. Vai conferir seqüências incríveis, como a do circuito de Citadel, em Namur na Bélgica, onde os melhores pilotos do mundo alcançam as estrelas. Deixe esta disputa correr solta pela sua casa. Muita lama, quedas e emoção no CAMPEONATO MUNDIAL DE MOTOCROSS 500 cc.

COLÉ



Esportes

EM VÍDEO



HAVOC 6 - ACIDENTES FANTÁSTICOS E PROVAS MALUCAS

Os acidentes mais fantásticos e as provas mais malucas que aconteceram no automobilismo mundial durante a temporada de 1984, 85 e início de 86. HAVOC 6 leva para sua casa uma hora de emoção com 180 acidentes que você nem vai acreditar. HAVOC 6 vai causar impacto.

RA SUA EMOÇÃO

PARIS - DAKAR RALLY 1987

Você vai ver em sua casa o mais famoso rally do mundo. Carros, caminhões e motos encaram os 13.000 quilômetros de prova com todo tipo de obstáculo e dificuldade. Cruze o deserto com eles e conheça as inúmeras histórias de coragem, garra e habilidade de homens que superaram seus próprios limites. RALLY PARIS-DAKAR. O caminho desta aventura vai passar pela sua casa.



ÇÃO

RODAS

Mundiais

CASSETTE

A COLEÇÃO QUATRO RODAS DE ESPORTES MUNDIAIS não vai parar por aí. Fique ligado e aguarde para ter em sua casa o melhor do esporte sobre rodas em todo mundo. ABRIL VÍDEO. Uma emoção atrás da outra.

Representantes em todo Brasil:

ARACATUBA SP (0186) Tel.: 23-3528/ARARAQUARA SP (0162) Tel.: 36-0453/BAURU SP (0142) Tel.: 23-2890/BELO HORIZONTE MG (031) Tel.: 335-6940/CAMPO GRANDE MS (067) Tel.: 624-0165/CURITIBA PR (041) Tel.: 254-6607/FLORIANÓPOLIS SC (0482) Tel.: 22-6819/FORTALEZA CE (085) Tel.: 223-3546/GOIÂNIA GO (062) Tels.: 223-5384/220-1966/ILHÉUS BA (073) Tels.: 231-1010/2664/1718/MANAUS AM (092) Tels.: 234-8164/233-8881/8281/PORTO ALEGRE RS (0512) Tel.: 34-4700/RECIFE PE (081) Tel.: 222-3241/RIBEIRÃO PRETO SP (016) Tel.: 624-1117/RIO DE JANEIRO RJ (021) Tels.: 325-9403/9990/9424/SÃO LUIZ MA (098) Tels.: 221-1500/5416/235-1964/TERESINA PI (086) Tel.: 222-8322/VITÓRIA ES (027) Tel.: 223-6942



abril vídeo

Rua Coropé, 186 - Caixa Postal 11044 CEP 05499
São Paulo - SP - Tel: (011) 288-8242

VALIDADE DA OFERTA: 31.01.88

Envie hoje mesmo este cupom!
Se preferir, ligue para (011) 288-8242
e 285-1276 e faça seu pedido.

SIM: Quero receber as fitas de videocassete da coleção completa e ou fitas avulsas discriminadas abaixo:

VHS/QT D BETA/QT D

____ COLEÇÃO QUATRO RODAS DE ESPORTES MUNDIAIS
____ HAVOC 6
____ MOTOCROSS CAMPEONATO MUNDIAL 500 cc.
____ RALLY PARIS-DAKAR 1987

Preços válidos até 31/01/88: Coleção completa Cz\$ 9.775,00
Cada fita Cz\$ 3.910,00

Condições de pagamento:

- ☐ Cheque anexo (nominal à EDITORA ABRIL S/A e cruzado) 10% de desconto
Cheque n° _____ Banco n° _____ Valor Cz\$ _____
☐ Autorizo o débito direto em meu cartão de crédito.
nome do cartão _____ número _____ validade _____
☐ Faturamento 30 ddi (exclusivo para pessoas jurídicas e sujeito a aprovação de cadastro)

Pessoa Física _____

Pessoa Jurídica _____

CGC/CIC _____ Insc. Est. _____

Endereço: _____

Tel: _____ CEP: _____ Cidade: _____ Estado: _____

Data _____ Assinatura _____



Sommer, Andrey/Abril

ODY FRAGA

Conheci Ody Fraga no início da década de 80. Nessa época, os alunos do curso de Cinema da USP, querendo a prática quase inexistente na Escola, procuravam aproximar-se do local onde, efetivamente, se fazia cinema: a Boca. Depois de algumas incursões com esses alunos, a rua do Triunfo perdeu o mistério. Nesse período, o cinema que lá se fazia era a "pornochanchada", que até deu tese universitária. Na época, esse produto estava distante das concepções uspianas, aquelas que engendravam obras-primas definitivas. Nos tempos da censura perversa, a pornochanchada, esse gênero de cinema mostra-não-mostra, avançando centímetro a centímetro em direção do gozo vicário, era parte significativa da indústria cinematográfica brasileira. Na Boca fazia-se cinema e, por isso, os alunos estavam lá. Mas como chegaram, se foram. Dessa passagem, restaram-me algumas amizades. Ody, por exemplo.

Desde o dia 4 de setembro de 1987, a Boca do Lixo, no centro de São Paulo, o grande núcleo de produção das pornochanchadas e dos filmes brasileiros de sexo explícito, está sem o seu maior ideólogo. Aos 59 anos, Ody Fraga morreu lá mesmo, na Boca, mais exatamente na rua do Triunfo, com os pulmões enfraquecidos pelo cigarro e pelo desca-so. Autor de mais de 50 roteiros — inclusive de algumas novelas de TV, como O Preço de Um Homem, Bel-Ami e Vendaval para a TV Tupi —, diretor de mais de 20 filmes, entre eles Vidas Nuas, de 1968, que detonou a pornochanchada, ou Fome de Sexo, um pornô explícito e bonito, Ody Fraga trabalhava muito. Ao mesmo tempo, era um grande sem-vergonha. "A pornografia é o sexo sem vergonha de si mesmo", disse ele à revista Status em 1982, "O erotismo exige véus, é complexado". Sem dúvida, foi um homem de excessos. Pode-se dizer que Ody morreu pelos próprios excessos. E o seu desaparecimento foi tratado com um silêncio doloroso. Homem tão pornográfico quanto letrado, é provável que ele incomodasse um pouco mais do que devia. Dizia sempre que a USP fazia a teoria de cinema, mas que o cinema mesmo, a prática, acontecia lá na Boca. Para escrever sobre ele, SET convidou Luís Milanese, um dos professores da USP, que o conheceu. Uma homenagem um tanto tardia, dirão alguns, mas ainda necessária.

Quando eu passava pela rua do Triunfo, invariavelmente cruzava com ele fumando, tossindo e falando. O seu discurso era fascinante. Os primeiros contatos me deixaram surpreso. Algo estava deslocado. O que é que Marx, Freud, Sartre tinham a ver com a Boca? A prosa geral do cotidiano não ia muito além do jogo cinematográfico: a urdidura fílmica e o seu comércio. Nesse universo, o papo do Ody era atípico. Ele expunha com grande clareza e invocava todos os pensadores do Olimpo para justificar as posições mais polêmicas. Eu observava que os argumentos e citações construídos naqueles momentos eram exclusivos para mim. Com a aproximação de outras pessoas

— e a Boca é um entra-e-sai constante — a prosa tomava a forma da maioria e lá estava o Ody envolvido nos assuntos mais prosaicos de seu ganha-pão.

Mas sempre com as mesmas características: mordaz, picante, reticente, cheio de entrelinhas, aflagando os de baixo e chutando os de cima. Enfim, um intelectual.

Quando a rua do Triunfo começou a gerar um produto sem dissimulações, o chamado "sexo explícito", para atender à demanda do público que adora ver aquilo que é terrível ser, Ody, creio, vacilou. Mesmo com o conselho de Drummond "sejamos pornográficos, docemente pornográficos", ninguém o é sem ficar estigmatizado. Ele ria compreensivelmente das milhares de famílias, papais e mães respeitabilíssimos, que se deleitam vendo no videocassete filmes sacanêrrimos. Essas famílias não convidariam Ody para o jantar (e acho que ele nem iria).

Dentro desse quadro conflitivo, ele buscava fugir das incoerências. Nada de desculpas esfarrapadas, a dolorosamente hipócrita racionalização após o evento, a *logitatio post festum*. Ele nunca me afirmou que trabalhava o pornográfico para sobreviver. Ele conhecia muito bem os mandriões, rufiões e prostitutas, e era muito inteligente. Não iria, pois, engendrar um discurso para se justificar. Quando eu lhe perguntava de suas atividades no momento, o filme que estava escrevendo ou dirigindo, dava-me algumas informações, mas logo perdia o lastro e soltava os seus sonhos cinematográficos. Falava-me com ternura de roteiros inviáveis, mostrava-me com orgulho sinopses que a rua do Triunfo jamais concretizaria. Ele criava em sua imaginação dramas com uma vasta compreensão do humano (para ele nada era estranho). O pungente, o tragicômico eram situações por onde Ody andava com frequência. Mas a realidade da Boca trazia-o à terra — e ele falava de *A fome de sexo* ou de *Senta no meu que eu... na sua*, fazendo alguma referência a Nietzsche para elucidar algo. Ou pipocava um Aristó-

teles referindo-se a *Noite das taras*. Poderia citar Darwin para comentar *Mulheres taradas por animais*. Ody, com a maior desenvoltura, ia do arrepiante ao sublime, do infame ao nobilíssimo, transitando pelo abjeto como se fosse muito puro. Ele podia ser tudo, menos maniqueísta.

No fim de seu expediente, Monteiro Lobato, envolvido em seu trabalho de editor, ia buscar a companhia de amigos que não eram os intelectuais com os quais convivia o dia todo. Lobato tomava umas cervejinhas e ouvia um papo que era reflexo de um outro mundo. Ele dizia que não dava para suportar apenas um lado da vida. Ody talvez tivesse a mesma perspectiva, mas ao que consta nunca sentiu nostalgia da universidade: era apenas um intelectual militando no cinema da rua do Triunfo, sem separar os horários e sem trocar a máscara. Nada de médico num momento e monstro em outro. Na prática, ambos. E sem distinguir os seus limites, onde começa o médico e acaba o monstro; ou mais, qual é um e qual é o outro. Ody vituperava a pornografia malfeita e não contra a pornografia. No seu universo tudo era possível, mas não suportava canastrões nem tampouco falhas técnicas elementares. Para ele, o produtor desonesto era o que ludibriava o público, oferecendo pornografia de péssima qualidade.

Quando a Editora Paz e Terra instalou-se em plena rua do Triunfo, minhas visitas ao Ody tornaram-se mais frequentes, pois, ao passar pela editora, ia trocar um dedo de prosa com ele. Tentei uma aproximação entre esses mundos, aparentemente, opostos.

Era só atravessar a rua. No entanto, que rua larga! Um abismo intransponível. Nada consegui. Ody conhecia os livros, mas não demonstrava interesse em conhecer os seus autores. De cinema, o que estava editado no Brasil ele demonstrava não ignorar, mas estreitar relações com o "outro lado" não o entusiasmava. A

sua vida era o cotidiano da Boca, um mundo.

Um dia perguntei a ele por que não escrevia as suas memórias. Se fossem como as nossas conversas, seriam extraordinárias. Ele havia participado da televisão nascente, escreveu, dirigiu, fez teatro e, especialmente, conheceu os bastidores; esteve preso, conviveu com uma vasta gama de seres humanos, criou polêmica... Ody respondeu-me como se não tivesse ouvido a minha sugestão. Apenas me disse que escrevera um livro para crianças. E trouxe o texto para eu ler: *O espantalho*. Nele, o espantalho Buab tinha uma única razão de existir: zelar por uma melancia. Um dia, passa por perto o marginal Colibri. "Eu sou um espantalho", diz Buab. "Então é meu irmão", responde Colibri. No entanto, este não hesita em surrupiar a melancia do espantalho. Ao ser privado dela, definitivamente, Buab quer morrer, mas acontece um *happy end* e ambos se conciliam. Acredito que a essência de Ody Fraga está nessa história para crianças.

Luís Milanesi

Ody Fraga na Boca do Lixo, à esquerda. Abaixo, ele cruza os braços diante da nudez de Matilde Mastrangi, num set bem brasileiro

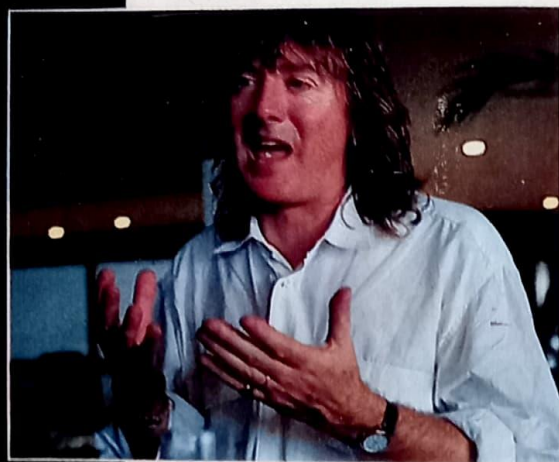


Foto de Hércules, no filme *Érotica*. A *Fêmea Sensual*



Alvorada

Atração Fatal, mais novo filme de Adrian Lyne, foi um dos maiores sucessos de bilheteria dos Estados Unidos em 1987. Polêmico, o filme participou da mostra competitiva do último Fest Rio. Satisfeito com a repercussão do filme no festival, o diretor de 9 e 1/2 Semanas de Amor esticou por alguns dias sua permanência no Rio, onde falou com exclusividade para SET.



Patricia Neves

ADRIAN LYNE

SET - Uma boa parte das pessoas que assistiu ao seu novo filme, *Atração Fatal*, insiste em situá-lo dentro de uma suposta nova onda moralista do cinema americano. Como você vê essa colocação?

Adrian Lyne - Eu acho isso uma besteira. Eu simplesmente li um script, gostei e decidi filmá-lo. O script, por sinal, é o que se chama de "uma página virada", é redondo. O fato de ter feito o filme não significa que eu me identifique com o cara, a esposa dele ou a amante. Esse script é composto de ações, tem momentos bem definidos e a intenção era a de contar uma história. Acho que é isso que a maior parte da audiência sente. Todo mundo conhece alguém com um caso semelhante ao do filme. Por exemplo, há um momento em que Alex (Glenn Close) diz a ele: "Eu não quero ser ignorada" e aí Michael Douglas vira-se para ela e diz: "Você não está entendendo nada". Bem, isto é uma coisa terrível para qualquer homem, quando ele diz algo que não encontra qualquer ressonância no outro. Eu acho que muita gente na plateia deve ter sentido essa dramaticidade. Enfim, eu acho que o filme mostra situações universais. O cara não pode ser mais enquadrado, é um advogado, de classe média, tem família, casa, cachorro. Nós chegamos a pensar em mudar a profissão dele, e colocá-lo como um publicitário, mas, se tivéssemos feito isso, teríamos tirado muito do fator surpresa, porque você espera mais que um publicitário tenha um caso do que um advogado.

SET - Outra colocação que se faz em relação aos seus filmes é que eles obedecem a um certo padrão yuppie, não é?

Lyne - Eu acho isso completamente nonsense. As pessoas estão sempre preocupadas com rótulos, como *yuppie* ou o que quer que seja, mas eu não dou a mínima para isso.

SET - Você acredita que esse rótulo existe em função de uma certa estética publicitária presente nos seus filmes, principalmente em *9 e 1/2 Semanas de Amor*?

Lyne - A questão com *9 e 1/2 Semanas*

é que eu tive de abolir meu senso crítico. Eu tinha acabado de fazer *Flashdance* e resolvi usar em parte a mesma receita, de uma coisa extremamente visual e com uma trilha-sonora que percorre praticamente todo o filme. Ao contrário, neste novo filme, *Atração Fatal*, eu não usei nenhuma música fora da trilha incidental. Quer dizer, eu escolhi fazer *9 e 1/2 Semanas* segundo uma fórmula, mas acho que se tivesse que fazer o filme de novo realizaria algo bem mais criterioso. Não deixa de ser curioso que *9 e 1/2 Semanas* seja um filme que magnetize as pessoas. Eu soube que aqui no Brasil o filme já está em cartaz há um bom tempo, assim como na França, onde está sendo apresentado há um ano e meio. É bom saber que se fez uma coisa certa, o filme tornou-se um *cult*.

SET - Sem falsa modéstia, ao que exatamente você atribui esse sucesso?

Lyne - Eu acho que o público fica fascinado com Mickey e Kim. Isso é interessante, se você pensar que, falando em *off*, Kim é uma atriz que não possui nenhuma técnica, ao contrário de Glenn Close, por exemplo. Na verdade, Kim é uma *film-star*; ela não é uma boa atriz (em *off*). Ela não atua, ela reage: você diz para ela ficar irritada, e ela chora, e aí você a sacode e ela fica irritada e por aí afora. De qualquer maneira, funciona, porque na tela ela impressiona muito. É um pouco como Marilyn Monroe. Durante as filmagens de *9 e 1/2 Semanas*, eu olhava as fotos de produção e os negativos e pensava: "Oh, como Mickey é maravilhoso e como Kim é péssima..." Mas, quando eu começava a cortar e montar as cenas, acontecia uma coisa incrível: Kim aparecia melhor do que Mickey...

SET - Como você explica esse fenômeno?

Lyne - Eu acho que é uma questão de presença na tela. Kim nasceu para ser uma estrela, ela tem essa qualidade inata, enquanto que até hoje eu ainda não tenho certeza de se Mickey também é uma estrela, se ele tem essa qualidade na tela.

SET - Como é Mickey, como foi trabalhar com ele?

Lyne - Ele é um cara extremamente inventivo e talentoso. Está sem-

pre mudando as falas e por melhor que fique nunca deixa que o primeiro *take* fique valendo. Ele trabalha intensamente e tem uma incrível capacidade de estimular as pessoas que estão contracenando com ele, de manter sempre o clima fresco. Agora, ele muda constantemente os diálogos, porque nunca memoriza suas falas. Ele tem sempre de colocar cartões com as suas falas por toda a parte, no teto, nas paredes, no chão. Mickey nunca dorme e aonde quer que ele vá tem sempre pelo menos umas doze pessoas o acompanhando. Essas pessoas ficam com ele no quarto do hotel, dormindo no chão ou na banheira. É a *entourage* pessoal dele. Eu tinha sempre que manter uma pessoa no corredor do hotel para ter certeza de que ele não iria sair do quarto, caso contrário nós só iríamos encontrá-lo pela manhã completamente morto. As vezes ele escapava e só ia deitar às sete da manhã, o que é um pesadelo para qualquer diretor. Enfim, Mickey é um cara fascinante, muito charmoso e parece uma criança frágil.

SET - Neste novo filme as coisas devem ter sido bem diferentes, suponho...

Lyne - Sim, às oito horas da manhã estavam todos de pé com suas falas decoradas e prontos para rodar. Isso é o melhor que pode acontecer para um diretor. Michael Douglas, principalmente, é super-disciplinado e eu acho que ele ainda será um ator extraordinário. Ele ficou com a parte mais dura deste filme e saiu-se bem.

SET - E o trabalho de Glenn Close, ela parece muito bem no papel...

Michael Douglas,
Glenn Close e
Adrian Lyne:
disciplina,
histeria
e sucesso



Lyne - Com ela aconteceram coisas curiosas, em pelo menos duas cenas. Numa delas, quando ele (Douglas) investe sobre ela no corredor do apartamento e, depois, quando ela ataca a esposa no banheiro. Pois bem, o que aconteceu foi que nós rodamos estas cenas três ou quatro vezes, sempre uma saindo melhor do que a anterior, mas, de repente, Glenn ficou irritada consigo mesma e começou a gritar, xingando todo o mundo e dizendo que o trabalho estava péssimo. Eu achei aquilo fascinante e continuei rodando enquanto ela chorava e gritava, até que quando nós recomeçamos ela fez o melhor *take* de todos. Ela tem esse tipo de interpretação bem emocional, é uma atriz fantástica.

SET - Como lhe ocorreu aquela idéia de traçar um certo paralelo no filme com o enredo final de *Madame Butterfly*?

Lyne - Bem, isto estava no *script* original. Na verdade, trata-se de algo mais do que um simples paralelo. Há no filme aquela cena em que ela fica sentada em seu apartamento acendendo e apagando a luz, não é? Bem, eu fiz essa cena porque os produtores não quiseram bancar a filmagem da ópera *Madame Butterfly*. Havia originalmente uma cena em que ela ia sozinha à ópera e a cadeira ao seu lado, que era de Michael, ficava vazia. A câmera mostrava a cena final do suicídio em *Madame Butterfly* e ela (Glenn Close) chorando. Mas eu não pude fazer esta cena porque pediram uma fortuna para

deixarem filmar a ópera. Então, decidi substituir essa cena, mas resolvi manter no enredo algumas referências à ópera.

SET - Foi essa a principal razão que o levou a mudar o final do filme?

Lyne - Originalmente, na cena final, inspirada em *Madame Butterfly*, Glenn Close cometia uma espécie de *hara-kiri* sentada no chão do seu apartamento. Ela ia cortan-

do lentamente a garganta e deixava o sangue escorrer, era uma cena bem forte. Quando exibi esta versão para uma pequena audiência, ninguém suportou sequer olhar esta cena e aí eu resolvi tirar o suicídio. Eu senti que trazia, durante o filme, a plateia para cima, sempre para cima e, de repente, esta cena não estava de acordo com o clímax do filme.

A FERA DA PENHA GOSTA DE SOPA CRUA

Tem um tipo de livro que é, no momento, o maior sucesso nos Estados Unidos: são uns livros finos de letra grande com uns títulos compridos onde estão, sempre, as palavras "homem" e "mulher", mais ou menos assim: "Homens que as Mulheres Adoram/Mulheres que os Homens Detestam", "Mulheres que Não Sabem Mudar/Homens que Não Querem Mudar", "Mulheres que os Homens Abandonam", "Mulheres Viciadas em Casos Amorosos/Homens que Não Ligam Pra Isso".

Nunca li um livro desses — e, com esses títulos, é preciso? —, mas tenho certeza de que *Fatal Attraction* é sua tradução literal para as telas. Porque a ideologia por baixo dos dois — livros e filme — é a mesma: para o inferno com essa tal de liberação feminina; isso só deu prejuízo, cá está o mulhério todo emplacando 40 e solteirona que nem nossas tias, mulher foi feita mesmo é pra casar e cuidar de casa, marido e filhinhos.

E o sucesso de ambos — livros e filme — dá o que pensar: na América reaganiana da Aids/paranóia, os anos 50 instalaram-se de mala e cuia em pleno terço final dos 80.

A historinha de *Fatal Attraction* é uma versão abrandada daquele caso famoso no Rio dos anos 50, a Fera da Penha: marido caretinha mas metido a gostoso (Michael Douglas) tem caso com mulher solteira, independente, cheia de charme e, aparentemente, autoconfiança. Mas na verdade é uma neurótica frustrada por falta de casa/marido/filharada (Glenn Close).

Maridão caretinha dispensa a solteira neurótica após um fim de semana de loucura e volta para a imponente esposa chatinha (Anne Archer) que, evidentemente, abandonou tudo para se dedicar às prendas do lar. Mas a solteirona é mais neurótica do que parece, e, ao saber-se grávida (enfim o sonho impossível da domesticidade, oh céus!), transforma-se na verdadeira "fera de Manhattan", ameaçando com unhas, dentes, telefonemas anônimos e uma faca de açougueiro a pax doméstica (onde se incluem uma menininha cheia de gracinha, um cachorrão fofão e um coelhinho fofinho).

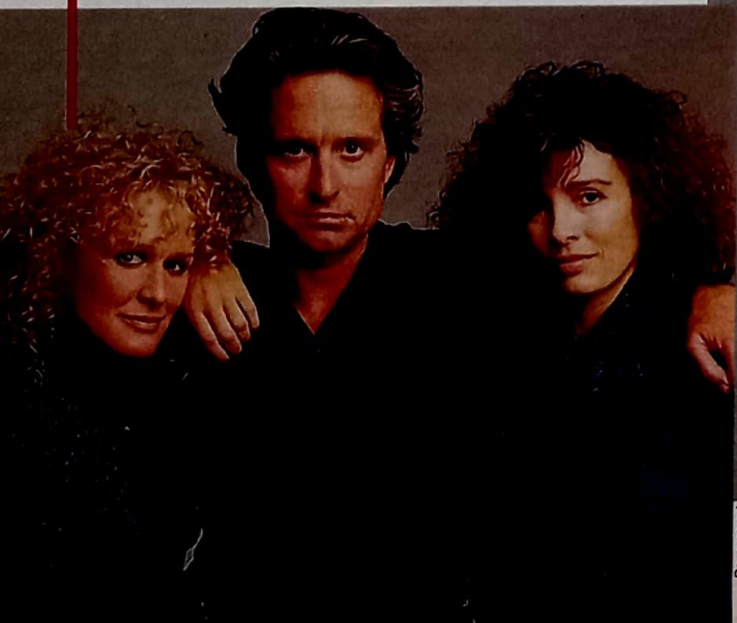
Moral da história: maridos, não pulem a cerca; esposas, lutem por seus homens; solteironas, arrependam-se de seus crimes antes que seja tarde demais.

Adrian Lyne filmou este dramalhão reacionário com um terço do visual de Nove e Meia Semanas de Amor (o terço inicial, em que Michael Douglas e Glenn Close botam pra quebrar entre pratos sujos e bicas transbordantes), um terço novela das oito (a parte do meio, em que Michael Douglas se corrói de culpas por ter ameaçado a estabilidade de seu matrimônio) e um terço de Hitchcock requentado (o final, quando Glenn Close perde as estribeiras de vez). E, na verdade, dado o desconto da extrema caretece de seus propósitos, *Fatal Attraction* é apenas um filme muito chato — a não ser quando Glenn Close saca a tradicional faquinha e sai dando sustos na tradicional família americana.

Uma grande dúvida fica no ar: o que será que Michael Douglas, com aquela cara de sopa crua, tem de mais pra fazer duas mulheres lutarem por ele às bordas da loucura e do assassinato? Eu, hein...

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Glenn Close
Michael
Douglas e
Anne Archer



SET - Você tem um talento incomum para filmar cenas de sexo. Isso ficou comprovado em 9 e 1/2 Semanas, bem como agora, em Atração Fatal, onde você passa novamente todo o clima da relação sexual. Qual é a sua fórmula para essas cenas, ou seria background?

Lyne - (Risos) Bem, quando duas pessoas estão se provocando, estão como que lutando e não podem esperar para ir para cama, o importante é passar este clima de urgência e é isso que eu procurei fazer. Aliás, uma vez eu transei com uma mulher na pia da cozinha e achei interessante aquela coisa dos pratos e da água em cima da pia. Então, eu achei que podia ficar uma coisa engraçada no filme. Porque nas cenas de sexo tem que haver uma risada. Você tem que dar um motivo para a platéia rir, do contrário ela irá ridicularizar você. Eu acho que de um modo geral os americanos levam o sexo demasiadamente a sério, ao contrário dos franceses e latinos. Eu busco uma coisa engraçada e procuro sempre manter a energia da cena, trabalhando todo o tempo com a câmera na mão a fim de não precisar cortar. Eu costumo rodar bastante e estímulo os atores todo o tempo, gritando para que não parem, a tal ponto que, depois, na hora de montar, eu tenho que cortar a minha voz que sempre aparece na banda sonora. Cenas de sexo são interessantes, porque quando dois atores estão nus eles se tornam um pouco crianças, ficam inseguros; e você tem que fazer com que eles sintam que estão sós, deixá-los à vontade. Eu diria que rodar essas cenas é um pouco como fazer um *ménage à trois*. Na verdade um filme é sempre um pouco como fazer um *ménage à trois*, principalmente quando se trabalha com dois ou três atores.

SET - Como foi esse processo em 9 e 1/2 Semanas de Amor?

Lyne - Eu pus Mickey e Kim no tapete para ver como é que funcionava. Aliás, antes disso, eu já havia escolhido Mickey e o colocara com várias atrizes, entre elas Isabella Rossellini. Quando tentei com Kim, aconteceu algo interessante, porque ela ficou ao mesmo tempo



amedrontada e fascinada com Mickey. Então, eu senti que aquilo era excitante e decidi usá-los. Eles não se conheciam antes e o que ocorreu foi que o primeiro dia de filmagem foi também o primeiro dia das 9 e 1/2 semanas da relação.

SET - Além de Kim e Isabella, você não pensou em ninguém mais para o papel?

Lyne - Na verdade, eu queria Sonia Braga. Eu liguei para ela a fim de que ela fizesse 9 e 1/2 Semanas. O que aconteceu foi que, no telefone, eu percebi que ela não conseguiria falar inglês satisfatoriamente. Se o inglês dela fosse bastante bom eu teria dado o papel para ela. Aliás, ouvi dizer que o inglês dela está bem melhor.

SET - Quais são os seus atores prediletos?

Lyne - Eu gosto muito de Isabelle Adjani e de Gérard Depardieu.

SET - E em matéria de direção?

Lyne - Para mim, Bernardo Bertolucci é insuperável. Um dos melhores filmes que eu vi até hoje foi *O Conformista*.

SET - Qual é o seu cult-movie?

Lyne - Eu amo um filme chamado *Incident at Oak Greek*. Trata-se de um curta dirigido por Roberto Enrico, que me influenciou mais do que qualquer outro filme. É simplesmente fantástico, é sobre um cara que é enforcado durante a Guerra Civil americana.

SET - Você tem acompanhado este processo de renovação do cinema inglês?

Lyne - Sim, um pouco, principalmente os trabalhos de Stephen

Frears, que eu reputo muito bons. Mas, para mim, o melhor filme deste ano foi o sueco *My Life Is a Dog*. *Prick Up Your Ears*, de Frears, também é um bom filme, mas o meu cinema favorito continua sendo o francês. Eu assisti, inclusive aqui, a *Au Revoir les Enfants*, de Louis Malle, e gostei muito. Devo dizer também que, apesar de britânico, eu não gosto dos ingleses.

SET - E o seu próximo filme, você já sabe o que vai fazer?

Lyne - Eu vou rodar, provavelmente em Chicago, uma outra história de amor, baseada num romance intitulado *Silence*. É sobre um homem branco de meia-idade e uma garota negra e muda que vive num gueto. O filme fala sobre conflito racial e o estúdio está um pouco preocupado com uma possível má repercussão que este relacionamento misto poderá ter junto à opinião pública americana. De qualquer maneira, eu devo começar a rodar daqui a oito meses, com José Joffly no elenco.

SET - Vem aí, então, mais um cult?

Lyne - Não sei, mas espero sinceramente que sim...

por Aldo Meolla, do Rio de Janeiro

Fatal Attraction, 1987, EUA ■ DIREÇÃO: Adrian Lyne ■ Com Michael Douglas, Glenn Close, Anne Archer, Elle Hamilton Latzen ■ ROTEIRO: James Dearden ■ FOTOGRAFIA: Howard Atherton ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Mel Bourne ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ PRODUÇÃO: Stanley R. Jaffe e Sherry Lansing ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

A fera e
seu amante:
encontros
fáceis e
desencontros
trágicos

O UNIVERSO É DOS PALHAÇOS!

Mel Brooks contra-ataca com S.O.S. Tem um Louco Solto no Espaço

A dama de companhia cibernética tem um tilt no deserto (no alto). Abaixo, George Wyner, Rick Moranis e Mel Brooks. No destaque, Mel Brooks como Yogurte

Na escuridão vazia e silenciosa do universo, pontuada por brilhos esparsos de estrelas longínquas, viaja uma nave muito, muito grande. Passam-se segundos e sua intrincada fuselagem ainda está passando. É um colosso! Finalmente, depois de minutos — que a platéia suporta com ansiedade —, a insuperável engenhoca termina de passar. De seu interior, um grito lancinante quebra a placidez sepulcral: "Asshole!" (Idiota!). Quase toda a tripulação levanta o braço. São

quase todos parentes, primos, da família Asshole.

O último filme de Mel Brooks não difere dos anteriores: é uma paródia, com direito a todas



Foto: UIP



aquelas revisitações anárquicas aos clichês do original e piadas do tipo filme-dentro-do-filme. A vítima, desta vez, esteve há poucos anos em cartaz nos cinemas. Trata-se da trilogia de *Guerra nas Estrelas*. (De quebra, sobram farpas para *O Planeta dos Macacos*, a série *Jornada nas Estrelas* e *Alien*, com uma rápida participação do ator John Hurt.)

O enredo é desconhecido mas sabido: Espaço-bolha é um planeta em que ar fresco enlatado é artigo de luxo. Movido pela cobiça, o presidente Skroob organiza uma expedição para raptar a princesa Vespa (Daphne Zuniga) e sua dama de companhia, a cibernética Dot Matrix (um C-3PO de saias), ambas provenientes do pacato planeta Druídia. Motivo: exigir como resgate o segredo que abre as portas da succulenta atmosfera que envolve o planeta. A forma como eles pretendem aspirar o ar de Druídia é um achado. Imaginem a Estátua da Liberdade transformada em empregada doméstica! Sem saída, o rei druida contrata os serviços de um mercenário e seu ajudante. A aventura começa.

Aventura? Tudo é igual e tudo é diferente do filme de George Lucas, a começar dos letreiros. Darth Vader passou a ser Dark Helmet (Elmo Negro — o assustador comandante da belonave espaço-bolha), cuja voz tonitroante só se mantém por dentro daquele esquisito capacete, pois quando ele é retirado revela o míope, esgançado e atrapalhado Rick Moranis (ator de *Ghostbusters* e *A Pequena Loja de Horrores*). O sábio Yoda, que tinha a Força, passou a ter o Schwartz e a se chamar Yogurte, um esperto vendedor de toalhas, cremes de barbear, jogos, bonecos e brinquedos com a marca 'Spaceballs'. Luke Skywalker (Mark Hamill) e Hans Solo (Harrison Ford) fundiram-se num só, o aventureiro Lone Star



(Bill Pullman). E o fiel Chewbacca agora é o fiel Barf (John Candy), que se autodefine: "Sou metade cão, metade homem; sou meu próprio melhor amigo". São esses dois os contratados pelo rei druída para salvar a princesa.

Até mesmo a alusão a nazistas (o império) e a judeus (os rebeldes) que havia em *Guerra nas Estrelas* é mantida e, como convém a toda sátira, exagerada: "Druish" (druída, nome dos habitantes do planeta Druídia) tem o som muito parecido com "Jewish" (judeu), e "Schwartz" é um típico nome judeu. A própria comercialização dos produtos com a marca do filme é uma gozação à notória capacidade financeira dos judeus. E não é à toa. Assim como os grandes de Hollywood, Woody Allen, Spielberg e George Lucas, Mel Brooks é um décimo primeiro. Explicando: há uma máxima segundo a qual "para cada dez judeus que se queixam, Deus cria um décimo primeiro para diverti-los".

Mas o humor de Mel Brooks é diferente daquele feito por Woody Allen: ao contrário deste, Brooks dá tapas de mata-moscas nas sutilezas e, como ele mesmo diz, "golpes no estômago do espectador", a fim de arrancar risadas cavalares e galopantes. Nada de sorrisos: ou é mudez ou é um estouro. Afinal, quem é que nunca "relinchou" numa comédia? Por isso ele já foi acusado de vulgaridade, ao que respondeu: "Sou um pouco vulgar, é fato. Meus personagens dizem palavrões, abaixam as calças quando vão urinar, fazem tudo o que normalmente nós fazemos todos os dias. E por que não? É preciso mudar essa maneira de olhar as coisas".

E é preciso reconhecer, Mel Brooks já mudou, pelo menos, a maneira de olhar algumas lendas do cinema: em *Alta Ansiedade* (1977), por exemplo, mostrou o lado ridículo que havia nas paranoias de Hitchcock, colocando-o literalmente no divã; e em *Banzé no Oeste* (1973) elevou (ou rebaixou?) o faroeste à categoria de pastelão metalingüístico. Não satisfeito ainda, revelou um monstro cantor,



dançarino e "bem-dotado" em *O Jovem Frankenstein* (1974); e, na *História do Mundo-1.ª Parte* (1981), tirou um sarro em cima da pomposidade dos filmes do produtor Cecil B. de Mille (dos milionários *Ben Hur* e *Os 10 Mandamentos*).

Só em uma única ocasião a homenagem superou a sátira; foi em *A Última Loucura de Mel Brooks* (1976), que tratava, justamente, de sua bisavó, a comédia muda. Continuando a família, *S.O.S. — Tem um Louco Solto no Espaço* se ressentia da falta dos primos Gene Wilder, Marty Feldman e Madeline Kahn — presenças impagáveis nas comédias anteriores de Brooks —, mas tem, para compensar (além do próprio diretor que se reveza nos papéis de presidente Skroob e Yogurte) o aloprado sobrinho Rick Moranis. A cena em que Dark Helmet se fecha em seu quarto para "brincar de boneca" usando réplicas dos personagens do filme é histórica. Que o Schwartz esteja com vocês!

Daniel Benevides



Spaceballs, EUA, 1987 DIREÇÃO: Mel Brooks. ■ Com Mel Brooks, John Candy, Rick Moranis, Bill Pullman, Daphne Zuniga, Dick Van Patten, George Wyner ■ ROTEIRO: Mel Brooks, Thomas Meehan e Ronny Graham ■ FOTOGRAFIA: Nick McLean ■ CENÁRIOS: Terence Marsh ■ PRODUÇÃO: Mel Brooks, para a Metro-Goldwyn-Mayer ■ DISTRIBUIÇÃO: Hawai Filmes.

DESERTO DE IDÉIAS

Dustin Hoffman, Warren Beatty e Isabelle Adjani no enredo ruim de Ishtar

Ishtar é um minipaís no Oriente Médio cujo destino político balança entre um ditador vitalício financiado pela CIA e uma tropa de rebeldes revolucionários. Não é o tipo de lugar onde o turista médio gostaria de desfrutar suas férias. Não tem coisa alguma de paradisíaco: é um campo de guerra cerca de areia por todos os lados.

Pois é em *Ishtar* que vai tentar a sorte a dupla de cantores-compositores nova-iorquinos Chuck Clarke (Dustin Hoffman) e Lyle Rogers (Warren Beatty). Após sucessivas tentativas fracassadas nos Estados Unidos, onde deixaram um rastro de vaias, dívidas, casamentos desfeitos e tentativas de suicídio.

Ishtar? No meio do nada? Os dois parecem estar dizendo que se dane, seja o que Alá quiser. Alá, em sua grande sabedoria, quis que

Clarke e Rogers fossem os protagonistas de um dos maiores fracassos (mais um?) cinematográficos da temporada: um filme caro (algo em torno de 20 milhões de dólares), com um elenco de primeira (além de Beatty e Hoffman, Isabelle Adjani também diz presente, como a revolucionária Shirra, nada a ver com a irmã de He-Man), mas que, apesar das muitas gargalhadas que provoca (e elas, quando surgem, devem ser creditadas única e exclusivamente a Dustin Hoffman), é irremediavelmente frustrante.

A roteirista e diretora Elaine May constrói bem as ambições artísticas de Clarke e Rogers e torna plausíveis as dores políticas de *Ishtar*, mas quando junta os dois enredos não consegue focar claramente uma ligação engolível ou

mágica entre os dois eventos. Clarke, inadvertidamente, se envolve com a CIA e vira espião contra-revolucionário. Rogers se apaixona por Shirra e faz oposição à CIA. Acabam virando inimigos mortais das duas facções, dois cabras marcados para morrer. Mas um não conta ao outro sobre sua filiação política e ambos se vêem perdidos no deserto.

Mas por que os dois se tornam os bodes expiatórios desta história? Por que eles devem pagar o pato por uma confusão que não é deles? Não fica claro, da mesma forma que não fica claro como se consegue fazer um filme apenas mediano com um elenco de primeira e com 20 milhões de dólares pra gastar.

José Emílio Rondeau,
de Los Angeles

Isabelle Adjani e os cantores frustrados Warren Beatty e Dustin Hoffman: tiros por nada



Folhas Columbia



Ishtar, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Elaine May ■ Com: Warren Beatty, Dustin Hoffman, Isabelle Adjani, Charles Grodin ■ ROTEIRO: Elaine May ■ FOTOGRAFIA: Vittorio Storaro ■ DESENHISTA DE PRODUÇÃO: Paul Sylbert ■ MÚSICA: John Strauss ■ PRODUÇÃO: Warren Beatty ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

PARA SEMPRE INTOCÁVEL

Sem Saída, traz de volta Kevin Costner, o Eliot Ness de Os Intocáveis

Que há algo de podre nos bastidores do poder americano não resta a menor dúvida — vide as falcatruas de Reagan no caso Irãgate. Operando no reino da fantasia, *Sem Saída* (No Way Out, EUA, 1987, filmado antes mas lançado depois de *Os Intocáveis*), acaba se saindo surpreendentemente bem. Neste thriller político incomum, dirigido por Roger Donaldson, o maquiavelismo é cortado de saída por momentos tórridos de paixão e depois, insistentemente, por uma ação vertiginosa. Imagine-se o secretário de defesa americano (Gene Hackman) envolvido num prosaico triângulo amoroso que tem como vértice uma garota de programa (Sean Young, a andróide Rachel, namorada de Harrison Ford em *Blade Runner*) e um herói da Marinha (Kevin Costner). E a coisa vai longe, muito mais complicada do que parece, pois deste incendiário triângulo brota, afinal, a esperada flor do perigo: um crime. O secretário se vê em maus lençóis e teme por sua reputação. Ele não pode confiar na CIA, com quem tem uma pendenga em função de um projeto faraônico, mas pode esperar tudo de seu assessor (Will Patton), que lhe daria a vida se necessário fosse.

Por azar, o herói, Tom Farrell, havia sido guindado a um posto de confiança junto ao secretário: seria seu contato com a CIA para conseguir informações a respeito do potencial bélico dos soviéticos. Resultado: ele acaba virando o testa-de-ferro na procura desenfreada de um bode expiatório para o crime que envolveu seu chefe. O que se vê então é muita correria, muita sujeira e interpretações notáveis de Gene Hackman, Scot Pritchard, Kevin Costner e Sean Young. É na

Fotos Fox



busca de uma lenda viva — um impossível agente soviético perfeito, criado nos Estados Unidos como qualquer jovem americano, mas a serviço da KGB — que o jogo de espelhos de *Sem Saída* dispara em parafuso até o final. O notável no filme de Donaldson é a construção de um filme veloz que não deixa de lado uma caracterização primorosa dos personagens. Se o secretário exala poder e ambição, ao mesmo tempo que se vê pouco a pouco obstruído pela sombra de sua eminência parda, o assessor, é no poder ambíguo desta sombra que *Sem Saída* ganha suas tintas mais pusilânimes e pesadas, acrescidas pela diligência bronca de alguns agentes americanos cujo passado inclui passagens pela América Central. O galante Kevin Costner, por seu turno, muito menos pacato, muito mais nervoso que o Eliot Ness, de *Os Intocáveis*, convence sobremaneira como homem acuado entre dois fogos — e não deixa de surpreender. E a mulher que ama, Sean Young, cativa com uma simpatia especialmente natural.

Mas a grande surpresa do filme está mesmo reservada para o final. Se você acha que já viu tudo em matéria de conclusões, então prepare-se para esta. Vale a pena mergulhar na vertigem de *Sem Saída* para dar de cara com este fim. Que é o seguinte:

Carlos Volpato



No Way Out, 1987, EUA ■ DIREÇÃO: Roger Donaldson ■ Com: Kevin Costner, Gene Hackman, Sean Young ■ ROTEIRO: Robert Garland, baseado no livro 'The Big Clock', de Kenneth Fearing ■ FOTOGRAFIA: John Alcott ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ PRODUÇÃO: Neufeld/Ziskin/Garland ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.

A tentadora Sean Young, a replicante de Blade Runner arrebatada Kevin Costner

A GUERRA QUE FOI BOA

Esperança e Glória, a lembrança comovente de John Boorman

Adolescentes descobrindo o sexo. Crianças descobrindo o mundo. Escola e vizinhança. Avós e professores. Tudo isso é a vida normal e cotidiana. O que acontece quando ela é invadida por uma situação nova e normal, a guerra? *Esperança e Glória*, último filme do inglês John Boorman, responde essa pergunta.

Boorman foi um garoto inglês sob as bombas que incendiaram Londres no início da II Guerra Mundial. Essa experiência se transformou no material para o melhor filme deste diretor extremamente irregular, capaz de assinar um excelente *Excalibur* e o lamentável *Floresta das Esmeraldas*.

Esperança e Glória começa com

uma foto de família e um cinejornal falando da iminência da guerra. Do cinejornal corta para a plateia do cinema, onde centenas de moleques travam uma guerra de bolinhas de papel. Fica logo claro o ponto de vista do filme: a guerra no meio da vida de todo mundo, especialmente das crianças. Na cena seguinte, a voz de um narrador dá o tom biográfico: conta como foi recebida a notícia da guerra e assume o corpo de um garoto de classe média, Bill (Sebastian Rice Edwards).

É de se temer, pela descrição desse início, que *Esperança e Glória* descambe para o terreno escorregadio da pieguice e das reminiscências nostálgicas em que quase se atola *A Era do Rádio*, de Woody Allen. Quem vê o filme de Boorman sente um clima que lembra o de Allen. Mais ou menos a mesma época, o rádio como fonte de diversão e informação, os vestidos das moças e a música que elas dançam. A diferença está em situar essas reminiscências "normais" no contexto da guerra. É o que faz o filme do inglês, melhor que o do nova-iorquino.

Para Boorman, a guerra não é

necessariamente apenas aquele vale de lágrimas e arrancar-de-cabelos que o cinema costuma mostrar. Isso porque quem ficou em casa continua indo à escola e enfrentando a tirania dos professores. A irmã mais velha de Billy Dawn (Sammi Davis) continua indo aos bailes, em meio aos escombros das primeiras casas bombardeadas. O que muda com a guerra muda em dois sentidos: por um lado despençam várias regras de conduta moralistas, por outro, acentua-se a disciplina (talões de racionamento, avisos de bombardeio). É no primeiro sentido que ocorre a maior parte das mudanças. A mãe de Billy, Grace (Sarah Miles), quer manter a autoridade, impedindo sua filha, de 16 anos, de sair com o namorado. Mas acaba cedendo: "De que adianta, amanhã podemos estar todos mortos". É a mãe quem intui as mudanças, é ela quem acaba dizendo que "essa guerra está acabando com a decência".

E está mesmo. Mais tarde ela veria a amiga abandonar o marido depois de confessar que há muito tinha um amante. Descobriria a filha grávida de um soldado que partiu não se sabe para onde. Nada disso chega a chocá-la. Boorman, contrariando o senso comum, chega perto de dizer que a vida durante a guerra foi melhor que antes dela. E assim para Billy, que descobre um mundo novo e ilimitado nos destroços da cidade bombardeada. Coletar estilhaços e restos de munição, pilhar casas semidestruídas: tudo bem mais divertido que gramados corretos e jogos de críquete.

Na escola, o alarme de bombardeio é recebido com alegria delirante, pois ir para os abrigos é melhor que assistir às aulas. Num cena com a família reunida, todos cantam enquanto a mãe de Billy toca piano. Alguém diz: "Quando é que nós cantávamos assim antes?". Mas é lógico que Boorman não pinta a guerra de cor-de-rosa. Há algumas boas cenas para lembrar (aos personagens e ao público) que o perigo existe. Uma delas acontece quan-

Grace (Sarah Miles) faz um piquenique na praia, diante dos arames farpados



Foto: Columbia



do uma bomba explode muito perto da casa de Billy, arrebatando as vidraças e derrubando as pessoas com o deslocamento de ar. Ou quando a casa pega fogo e o garoto descobre seus soldadinhos de chumbo derretidos.

Há uma meia dúzia de cenas antológicas em *Esperança e Glória*. O piloto alemão que cai no meio das ruínas e é preso por um guarda de rua armado de cassetete. Ou algumas cenas do avô de Billy, como a da noite de Natal, quando ele brinca às suas velhas amantes. Ou o final do filme, que eu não conto para não estragar a surpresa do leitor. Aliás, todo esse *Esperança e Glória* é uma agradável surpresa.

David França Mendes

A guerra
estimula a
imaginação do
pequeno Billy

(Sebastian Edwards)

Hope and Glory, Inglaterra, 1987 ■ DIREÇÃO: John Boorman ■ Com Sarah Miles, David Hayman, Derrick O'Connor, Susan Wooldridge, Sammi Davis ■ ROTEIRO: John Boorman ■ FOTOGRAFIA: Philippe Rousselot ■ DESENHISTA DE PRODUÇÃO: Anthony Pratt ■ MÚSICA: Peter Martin ■ PRODUÇÃO: John Boorman ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

VERÃO EM BOA FORMA

- **PREPARE SEU CORPO PARA O VERÃO**
Um roteiro completo para entrar em forma com pique total.
- **AERÓBICA LIGHT**
Candice Copeland, uma das maiores professoras dos Estados Unidos, dá uma aula de exercícios leves.
- **ACADEMIAS & PAQUERA**
O novo ponto de encontro de gente bonita e saudável.
- **MODA & NOVIDADES**
Moda praia, acessórios e novidades em artigos esportivos.
- **GUIA DO ATLETA**
Exercícios dicas e atualização para todos os esportes.



Nas bancas.



NARIZ, AI, MEU NARIZ

A bela Daryl Hannah, em Roxanne, às voltas com o naso de Steve Martin

Hollywood adora fazer isso: Pegar um clássico da literatura, sugar-lhe toda a energia vital e, mais tarde, regurgitá-lo, morno, sob a forma de uma tira de celulóide sensaborona, vil. Nesta recriação da história de Cyrano de Bergerac — o homem bondoso e sensível que, mesmo simpático, bonito, é dono de uma "napa" grotesca, descomunal —, há pouco, quase nada, do livro original. C. B. (Steve Martin) é o chefe de

uma equipe de bombeiros de uma cidadezinha do interior norte-americano cuja única grande amizade é uma garçonete quase tão feiosa e desajeitada quanto ele (Shelley Duval). O narigão é a piada local favorita, e o coração (de ouro) de C. B. bate mais forte para a angelical astrônoma da cidade (Daryl Hannah). Ele é tímido, ela idem, e, para piorar as coisas, um garotão recém-chegado para trabalhar de bombeiro conquista a atenção da astrônoma. Como C. B. pode vencer esta parada amorosa, quando a seu favor tem apenas um nasal hipertrofiado? *Roxanne* só consegue fugir à regra dos clássicos triturados pelo cinema por causa de Steve Martin. Ele está perfeito no papel, pois, como comediante escolado, injeta um bom humor e uma atitude no personagem que são irresistíveis. Ele carrega o fil-

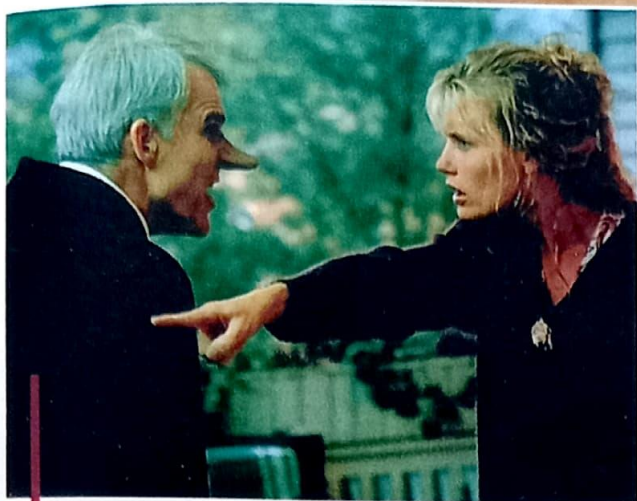
me nas costas o tempo todo e simplesmente explode na cena do monólogo sobre o nariz (mais uma boa tirada do livro). Porém, mesmo assim o filme não é bem-sucedido: o sentimento que causa é de um gigante (Martin) que precisa rebolar para se mover com certa desenvoltura na casinha de bonecas.

José Emílio Rondeau, de Los Angeles

Roxanne, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Fred Schepisi ■ Com Steve Martin, Daryl Hannah, Shelley Duval, Rick Rossovich, Fred Willard e Michael J. Pollard ■ ROTEIRO: Steve Martin, baseado em *Cyrano de Bergerac*, do século XVIII, escrito por Edmond Rostand ■ FOTOGRAFIA: Ian Baker ■ MÚSICA: Bruce Smeaton ■ PRODUÇÃO: Michael Rachmil e Daniel Melnick ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

IRREVERENTE, DIVERTIDA, E A





O narigudo C.B.
(Steve Martin)
não consegue
se entender com
a angelical
Roxanne (Daryl
Hannah)

Fotos Columbia



AGORA MUITO MAIS BONITA.



Contigo é a sua dose semanal de informação e bom humor.
Contigo fala sempre de tudo e de todos.
Gente de cinema teatro e TV, jogadores de futebol, políticos,
gente de todo tipo em flagrantes indiscretos, notícias
quentíssimas, gozações muito irreverentes.
Contigo não tem papas na língua. E agora ficou melhor ainda.
Você vai ter tudo isso, toda semana, em novo papel.
A **Contigo** ficou mais bonita, com colorido mais vivo
e fotos muito mais nítidas.
A revista mais divertida da semana
ficou ainda mais gostosa.

REVISTA

contigo!

Seja você também um
cliente Top Set.
Consulte ou visite a
Top Set.

AMÉRICA, GLOBO,
TRANSVÍDEO, ÔNIX,
CENTURY, CIG, POLIVÍDEO,
NACIONAL, EVEREST.

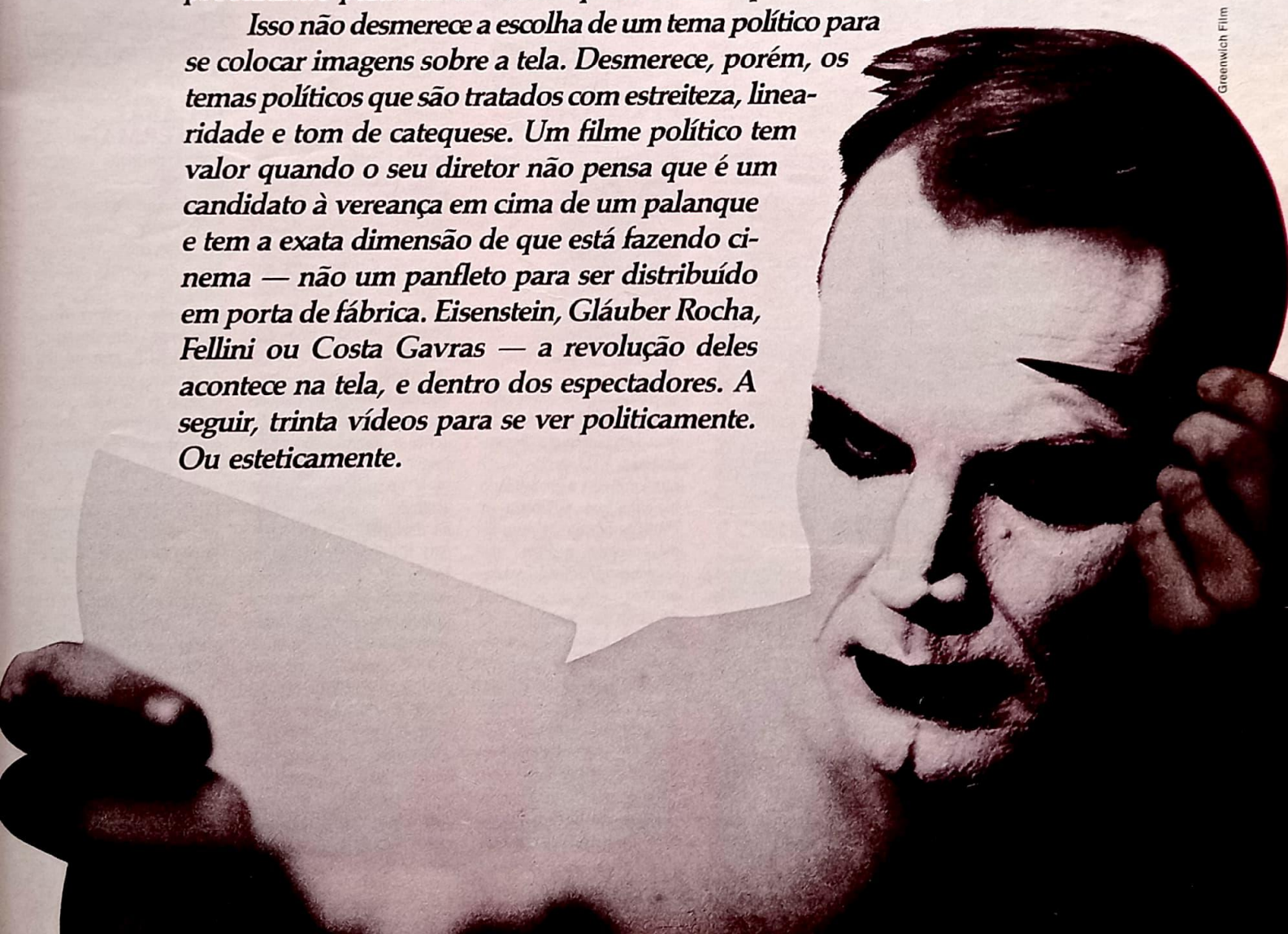


TOP SET PRODUÇÃO E COMÉRCIO LTDA.
Rua Pergentino de Freitas, 45
Fones: (011) 530-1820 e 531-7754 - CEP 04623
Brooklin - São Paulo - SP

A REVOLUÇÃO DOS 30

O que, diabos, o francês Jean-Luc Godard queria dizer quando proclamou que o importante não é fazer filmes políticos, mas filmar politicamente? Bem, ultimamente é complicado decifrar charadas de Godard, embora essa seja uma das melhores. Passa pela noção de que a câmera, geringonça paquidérmica ou discreta objetiva, é já um fator de perturbação da realidade. Passa também pela constatação de que a montagem fabrica o ritmo de uma outra realidade visual. Quer dizer: Godard talvez quisesse dizer que fazer filmes é em si uma atitude política; a despeito das "mensagens" políticas que um filme possa transmitir às platéias. Para ele, o mais importante é ter consciência dessa atitude política que é fazer filmes, antes de sair procurando palavras de ordem para o filme querer dizer. Quer dizer...

Isso não desmerece a escolha de um tema político para se colocar imagens sobre a tela. Desmerece, porém, os temas políticos que são tratados com estreiteza, linearidade e tom de catequese. Um filme político tem valor quando o seu diretor não pensa que é um candidato à vereança em cima de um palanque e tem a exata dimensão de que está fazendo cinema — não um panfleto para ser distribuído em porta de fábrica. Eisenstein, Gláuber Rocha, Fellini ou Costa Gavras — a revolução deles acontece na tela, e dentro dos espectadores. A seguir, trinta vídeos para se ver politicamente. Ou esteticamente.



Greenwich Film

CLÁSSICOS

OUTUBRO

(URSS, 1928)

Direção: Serguei Eisenstein e Grigori Alexandrov. Com Nicandrov, N. Popov. Globo Vídeo.

A Revolução Russa de 1917 filmada pelo mais criativo cineasta soviético. Terceiro longa metragem de Eisenstein, o filme viola as normas clássicas de continuidade num show de metáforas e símbolos, supermoderno para o seu tempo. Numa das seqüências, Eisenstein retrata a ascensão de Kerenski: o estadista sobe uma escadaria infinita enquanto mudam-se os títulos nas legendas (Ministro da Guerra, Primeiro Ministro etc.). Em outra, o seu bonapartismo é criticado, quando o político aparece unindo as partes de uma garrafa (classes sociais?) sob uma coroa. Sob o título "Em Nome de Deus", Eisenstein mostra um desfile infinito de ídolos religiosos, desmontando a própria idéia de Deus. A meta de Eisenstein era filmar *O Capital*, de Karl Marx. Outubro é um bom ponto de partida de seu sonho: um cinema conceitual materialista e provocante.

TERRA EM TRANSE

(Brasil, 1967)



Direção: Glauber Rocha. Com Jardel Filho, Glaube Rocha, José Lewgoy, Paulo Autran. Globo Vídeo.

Com uma narrativa exaltada e estilizada, *Terra em Transe* é

um dos mais transgressivos filmes brasileiros já realizados. Inspirado em diversos personagens reais como Carlos Lacerda e Getúlio Vargas, aborda os conflitos políticos num imaginário país latino-americano — o Eldorado. Nele se degladiam o idealista poeta Paulo, o direitista Perfirio, o populista Felipe e outros. Tem influências do *Cidadão Kane* — os flashbacks, a abordagem jornalística, a exuberância verbal e visual. Glauber fez um filme subversivo, questionando o realismo dramático convencional: o som destoa da imagem, a narrativa é constantemente sencarrilhada, e a câmera oscila transformando a coerência espacial numa vertigem, num "transe". Contraditório, indefinido entre o documentário e a ficção, é uma obra que põe em cheque nossas expectativas tanto históricas quanto estéticas.

O ENCOURAÇADO POTEMKIN

(URSS, 1925)



Direção: Serguei Eisenstein. Com Alexander Antonov, Vladimir Barsky, Grigori Alexandrov. Globo Vídeo.

Uma revolta de marinheiros mostrada em imagens dialeticamente descontínuas. O melhor filme de todos os tempos, segundo inúmeros cinéfilos. Usando a câmera do ponto de vista dos oprimidos, Eisenstein cria um balé de imagens explosivas e

desmonta a fluência do cinema clássico, interpretando em vez de contar uma história. E a História é sempre incômoda. O filme causou mal-estar na burocracia soviética, ao retratar uma revolta de marinheiros, quatro anos após o massacre dos marinheiros de Kronstadt pelo Exército Vermelho; e na ditadura militar brasileira, que proibiu-o em 1964, após uma controvertida exibição entre os fuzileiros navais, liberando-o 16 anos depois! A mais antológica seqüência de todos os tempos, homenageada por Brian De Palma em *Os Intocáveis*: soldados descem as escadarias de Odessa para reprimir o povo que foge em várias direções. Os cortes multiplicam o acontecimento, comentando-o. A descida se recicla e parece infinita.

O BANDIDO DA LUZ VERMELHA

(Brasil, 1968)



Direção: Rogério Sganzerla. Com Paulo Villaça, Helena Ignez, Luis Linhares, Pagano Sobrinho. VTI.

Luz Vermelha é um lendário bandido que aterroriza as mansões burguesas num filme selvagem, poético, cafa-jeste e esculhambado, narrado com pique de programa de rádio sensacionalista. O cenário é a Boca do Lixo absurda, repleta de miséria e boçalidade, síntese de um terceiro mundo onde Poder e Crime estão casados. Um mosaico contraditório feito por Sganzerla aos 23 anos. Uma obra indefinível e excessiva, misturando documentário, musical, policial,

comédia... A estética do lixo mistura tudo, é a resposta caótica às certezas do discurso pedagógico-conscientizador das utopias cinemanovistas. Helena Ignez é Janete Jones, a fatal amante do Luz, e Pagano Sobrinho encarna um político corrupto e kitsch. Disparate, colagem e paródia influenciada por Godard num filme altamente inovador.

OS FUZIS

(Brasil, 1964)

Direção: Ruy Guerra. Com Átila Iório, Nelson Xavier, Maria

Gladys. Globo Vídeo.

A relação de um grupo de soldados com os habitantes de uma cidade do interior da Bahia. Um dos grandes representantes do Cinema Novo, o filme ganhou o Urso de Prata pela Melhor Direção no Festival de Berlim em 1964. Os soldados chegam com seus fuzis para manter a calma entre os retirantes e evitar os saques. Miséria, seca e religiosidade entre os dominados, insegurança e medo entre os dominadores. Um soldado mata um homem acidentalmente e os fuzis começam a fazer vítimas.

CONSPIRAÇÃO

JUÍZO FINAL

(Todo Modo, Itália, 1975)

Direção: Elio Petri. Com Gian Maria Volonté e Marcello Mastroianni.

A alta esfera do partido Democrata Cristão italiano, ministros de Estado, personalidades públicas, grandes empresários e diretores de jornais se reúnem com a nata da Igreja Católica para um convênio que pretende, através do austero jesuíta Dom Caetano (Marcello Mastroianni), ministrar "exercícios espirituais para orientar a atual e delicada situação política". Num moderno e sombrio convento, resguardado por um sofisticado aparato policial, são acolhidos os figurões da vida nacional, para os exercícios idealizados por Santo Inácio de Loyola em 1500 e adotados pela Igreja, na época, como meio de formar homens para o poder. O clima de purgatório cria uma fantástica realidade dos poderosos bastidores da nação, com Volonté no papel do Presidente, revelando sordidez, anomalias sexuais, corrupção, conluíus, assassínatos: coisas que o eleitorado apenas imagina — o inferno

de Dante muito bem conduzido pela música de Ennio Morricone.

O CASAL OSTERMAN

(The Osterman Weekend, EUA, 1983)

Direção: Sam Peckinpah. Com Rutger Hauer, Craig T. Nelson, John Hurt, Meg Foster, Burt Lancaster, Dennis Hopper. VTI.

Intrincada aventura de espionagem, envolvendo a CIA, a KGB, remessa ilegal de dinheiro para o exterior e o papel político da comunicação de massas. Baseado em best-seller de Robert Ludlum, conta as peripécias de um entrevistador de TV (Rutger Hauer) subitamente emaranhado em uma obscura teia de relações entre pessoas — entre as quais seus amigos mais chegados (Dennis Hopper, Craig T. Nelson) e seu maior inimigo político (Burt Lancaster) — e organizações. Num clima de crescente tensão e violência, o filme mantém o espectador preso às bruscas viradas do roteiro, tentando descobrir quem engana quem. Entretenimento e reflexão em doses exatas.

DIREITOS HUMANOS

A HISTÓRIA OFICIAL

(La Historia Oficial, Argentina, 1985)

Direção: Luis Puenzo. Com Norma Aleandro, Hector Alterio, Chela Ruiz. América Vídeo.

Lançado na Argentina em meio às chagas deixadas pela ditadura militar, o filme causou grande impacto e recebeu vários prêmios internacionais, entre os quais a cobiçada Palma de Ouro para a Melhor Atriz (Norma Aleandro) no Festival de Cannes. Tratando a repressão política com cores fortemente emocionais, como é do estilo argentino, a trama fala de uma professora de História chamada Alicia, casada com um bem-sucedido empresário que se expandiu à sombra da ditadura. Conservadora, Alicia acredita na história oficial "escrita pelos assassinos", como diz um aluno exaltado. Mas o sofrimento nos porões do regime relatado por uma amiga a faz perder a inocência, perda completada quando sabe que sua filha adotiva pode ser a filha de um desaparecido. Melodramático, o filme se esgota no papel de respeitável testemunho contra a opressão.

O CASO DOS IRMÃOS NAVES

(Brasil, 1967)



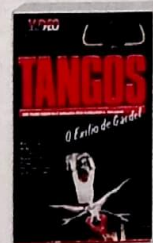
Direção: Luiz Sérgio Person. Com Anselmo Duarte, Raul Cortez, Juca de Oliveira, John Herbert e Lélia Abramo. Globo Vídeo. O que o filme conta realmente aconteceu. Ficou conhecido

como "o tremendo erro judiciário de Araguaia", cidade de Minas Gerais. Em 1937, numa madrugada de novembro, Benedito Pereira Caetano fugiu da cidade levando a pequena fortuna de 90 réis roubados. O caso escandalizou a pequena cidade agrícola, e os conservadores habitantes, por não conseguirem explicação para o fato, culpam a família Naves, amigos do foragido estelionatário. A polícia, com critérios obtusos e tendenciosos de investigação, prende e tortura os Naves, respaldada na opinião pública. O filme apresenta de forma crua e quase teatral uma justiça impotente ante a autoridade onipotente de uma força policial sanguinária.

Foi produzido em 1967, época áurea da ditadura sessentista, a respeito da ditadura dos anos 30. Injustiçados, os Irmãos Naves receberam um castigo por um crime que não houve. Pobres cabras marcados para morrer.

TANGOS, O EXÍLIO DE GARDEL

(Argentina/França, 1985)



Direção: Fernando Solanas. Com Maria Laforet, Philippe Léotard, Miguel Angel Sola. Polevídeo.

Rodado em Buenos Aires e Paris, o filme aborda a vida dos exilados pela ditadura militar argentina. A luta pela sobrevivência na "capital de todos os exílios", a saúde e o medo. Mas o filme não é militante nem baixo-

astral. Solanas centra a ação na montagem de um show em Paris chamado "Exílio de Gardel", realizado pelos argentinos. A lembrança de Carlos Gardel está presente todo o tempo representando o próprio espírito do tango. Com músicas de Astor Piazzola e ótimas coreografias, o filme consegue a difícil combinação entre o recado contra a ditadura, o bom humor e a beleza plástica.

A COR DO SEU DESTINO

(Brasil, 1987)



Direção: Jorge Durán. Com Franklin Caicedo, Norma Benguell, Júlia Lemmertz. Globo Vídeo.

O chileno Paulo parece um adolescente comum da zona sul carioca, com sua namoradinha do colégio, suas festas ao som do rock e as pinturas que faz nos momentos de solidão. Pouco a pouco, se conscientiza da situação de seu país sob a brutal ditadura Pinochet implantada em 1973, que traumatiza sua família. Seu irmão mais velho foi assassinado pelos "milicos". A chegada da prima de 18 anos, que fugiu de Santiago por motivos políticos, apenas aguça seu sentimento contra o autoritarismo e sua vontade de regressar ao Chile. Filme de estréia de Jorge Durán, que fez roteiro de filmes importantes como Pixote e Lúcio Flávio, A Cor do Seu Destino é fraco de roteiro e interpretações, apesar do curioso contraponto que Durán cria entre a energia da oposição chilena e a despreocupação tropical dos brasileiros.

A HISTÓRIA OFICIAL

Unzuola/Tercine - Sipa Press



TANGOS, O EXÍLIO DE GARDEL

Abril



O ENCOURAÇO POTEMKIN



O CASO DOS IRMÃOS NAVES

Abril



HISTÓRICOS

INDEPENDÊNCIA OU MORTE

(Brasil, 1972)

Direção: Carlos Coimbra. Com Tarcísio Meira, Glória Menezes, Maria Cláudia, Anselmo Duarte, F.J. Lucas.

A obra-prima do ufanismo kitsch durante o autoritarismo militar. Lançado em 1972, quando o Brasil comemorou 150 anos de independência, o filme é um desfile de grandes vultos interpretados por atores de novelas. Tudo se passa como nos livros escolares: o imperador dom Pedro I é rebelde, autoritário, egocêntrico, tem uma amante e quer libertar o Brasil de Portugal. Ele consegue isso com gestos arrebatados numa sequência que reproduz o famoso quadro *Grito do Ipiranga*, do pintor Pedro Américo. Com uma suntuosa produção, o filme é um desfile ingênuo de grandes personalidades que "fazem" a História. É a História mal contada.

GIORDANO BRUNO

(França/Itália, 1974)



Direção: Giuliano Montaldo. Com Gian Maria Volonté, Hans Christian Blech, Mathieu Carrière, Charlotte Rampling. Globo Vídeo.

Veneza é como uma dama rica e vulgar. Seus soberanos e seus cardeais toleram seus cassinos e bordéis. Só não admitem a filosofia, que questiona os dogmas do cristianismo. Mas Veneza produz também pensadores

que abalam as verdades oficiais como Giordano Bruno, defensor da reencarnação, da astrologia e da magia natural. A Igreja chama isso de heresia e tenta com a tortura fazer Giordano conscientizar-se dos seus "equivocos". Mas dessa vez os inquisidores escolheram o homem errado. Ele é um precursor de outros tempos e vai sustentar até o fim seu livre pensar, só calando na fogueira, que Veneza deixa para Roma acender. Antes, Giordano declara aos algozes seu terrível equívoco — "Acreditar na melhora do homem com a ajuda dos príncipes e pedir a transformação do poder àqueles que o detêm". Humanista documento de Montaldo, pintado com cores renascentistas. Incômodo, lembra que a opressão não é privilégio da época de Giordano.

CASANOVA E A REVOLUÇÃO

(La Nuit de Varennes, Itália/França, 1982)

Direção: Ettore Scola. Com Marcello Mastroianni, Hanna Schygulla, Jean-Louis Barrault. Polevídeo.

A nobreza putrefata e decadente não está apenas nas horripilantes desventuras do Conde Drácula.

Casanova e a Revolução está aí pra demonstrar. Casanova (Marcello Mastroianni) está velho, enrugado e impotente, numa carruagem, fugindo de Paris e da implacável perseguição dos revolucionários. Junto dele viajam outros nobres inconformados com o desfecho da história. Ao longo do caminho, em que não faltam discussões políticas que sempre parecem menores ante a grandeza daquele sedutor caído (memorável a cena em que ele retoca a

maquilagem na privada), surgem as mulheres que, é claro, conhecem a fama do viajante. De peruca branca, um certo cinismo no olhar, ele desencanta as donas que mais um pouco pulariam sobre ele. A sua fuga é acompanhada pelo escritor pornográfico (e também sério) Restif de la Bretonne (J.L. Barrault), que, com a sua ironia de surpreendente narrador, vai temperando a narrativa com fina ironia política. A nobreza que se vai, retrógrada do ponto de vista do progresso social, vai carregando parte da sensibilidade e da elegância. Os rebeldes tomam o poder, mas ainda vão demorar para tomar o bom gosto.

DANTON, O PROCESSO DA REVOLUÇÃO

(Danton, França/Polônia, 1982)

Direção: Andrzej Wajda. Com Gerard Depardieu, Wojciech Pszoniak, Patrice Chéreau. Polevídeo

Um dos mais refinados filmes políticos dos últimos tempos. Conta a disputa entre os dois líderes da Revolução Francesa em 1794 (ano em que Robespierre assume o poder). Brilhante orador, Danton assume uma posição de defesa do curso aberto do processo revolucionário, com a garantia de liberdades civis e políticas. Robespierre defende o estado totalitário. Poucos filmes trataram de forma tão feliz o confronto entre os mandamentos da ética humanista e as exigências da história material. O filme só vai até a morte de Danton na guilhotina — não chega à morte igual de Robespierre que aconteceu dois meses depois. O dilema clássico representado por Danton e Robespierre também foi representado por Stálin e Trotsky na revolução bolchevique nos anos 20.

O diretor Wajda foi acusado de estar tentando fazer para-

lelos com o líder sindical Walesa e o presidente polonês Jaruzelsky. Wajda também é polonês. Perdeu o cargo de diretor da maior produtora cinematográfica na Polônia, que é estatal, por causa deste filme.

OS GRITOS DO SILÊNCIO

(The Killing Fields, EUA, 1984)

Direção: Roland Joffé. Com Sam Waterson, Haig S. Ngor. VTI. Em 1975, no Camboja, cai o governo pró-EUA de Lon Nol. A embaixada norte-americana sai corrida da capital Phnom Penh. O Khmer Vermelho, um partido de esquerda cuja liderança popular só não era maior que o seu impulso genocida, toma o poder. Até que o comandante no governo, Pol Pot, fosse derrubado em 1979, 2,5 milhões (a população total é hoje de 7,2 milhões) morreram por motivos políticos.

O repórter do *The New York Times* Sidney Schanberg

saiu de lá poucos dias depois do horripilante golpe do Khmer. Lá o seu intérprete e colaborador Dith Pran, cambojano, caiu nos campos de trabalho forçado, cuja "finalidade" era reeducar as pessoas sem os "vícios do consumismo capitalista". Nos EUA, o repórter ganha o prêmio Pulitzer de reportagem e dilacera-se em dramas de consciência por causa de seu amigo Pran. Pran dilacera-se em tragédias físicas, mas anos depois consegue fugir.

Hoje, os dois personagens reais são jornalistas em Nova York. O filme baseado nos escritos de Schanberg (Sam Waterson) e nas agruras de Pran (H.S. Ngor) permite uma leitura política e, ao mesmo tempo, uma leitura romântica: Schanberg e Pran parecem mais íntimos do que seriam dois colegas de profissão e o diretor explora a valer essa intimidade. Um lacrimoso drama com valor documental.

INTIMISTAS

O BEIJO DA MULHER ARANHA

(Brasil, 1985)



Direção: Hector Babenco. Com William Hurt, Raul Julia, Sônia Braga. Globo Vídeo.

Na mesma cela de uma prisão latino-americana convivem o prisioneiro político Valentin (Raul Julia) e o homossexual Molina (William Hurt). Para enfrentar o tédio e a dureza do regime carce-

rário, Molina passa o tempo contando em detalhes filmes que viu no cinema. Esses filmes aparecem na tela em imagens estilizadas, estrelados sempre por uma Sônia Braga vamp e caricata. Política, moral e fantasia fundidos de maneira convincente nesta adaptação do romance homônimo do argentino Manuel Puig. O desempenho de Hurt valeu-lhe o Oscar de melhor ator em 1986.

LOLA

(RFA, 1981)

Direção: Rainer Werner Fassbinder. Com Barbara Sukowa, Armin Mueller-Stahl, Mario Adorf. Polevídeo.

Lola-Lola é o nome da cantora de cabaré demoníaca que arruina o sério professor Unrath no filme *O Anjo*

Azul. O diretor incorruptível do Departamento de Equipamentos de uma cidade alemã durante os anos 50 também sucumbe à sensualidade de uma cantora que atende pelo nome de Lola, no ácido remake de Fassbinder, retratando o "milagre" a partir de um triângulo amoroso. O solitário von Bohm é tão honesto que é capaz de barrar os contratos ilícitos que beneficiam os empresários feitos pelo magnata da construção Schukert, sobretudo depois de saber que sua "cândida" namorada é a prostituta amante de Schukert. Este utiliza Lola para fazer von Bohm esquecer seus caprichos morais e continua o serviço em prol da "economia social". Retrato implacável do cinismo da época de Adenauer, tudo acaba em acerto. A reconstrução alemã é como a construção liderada por Schukert: uma negociata que compra até os "revolucionários" e os "ingênuos".

MEPHISTO

(Hungria, 1981)



Direção: Istvan Szabo. Com Klaus Maria Brandauer, Krysztyna Janda, Ildiko Bansagi. Pólvideo.

Höfgan, o egocêntrico ator provinciano, quer brilhar nos palcos do mundo e não mede consequências para sua ambição. Esquece amigos e antigas convicções esquerdistas quando Hitler toma o poder. Um pouco como o igualmente ambicioso Coronel Redl, também de outro filme de Szabo, magnífico e sutil analista das relações de poder. Mephisto é baseado no romance de

Klaus Mann sobre a vida do mais famoso ator do III Reich, e é uma muito bem articulada reflexão sobre a relação da cultura com o Estado. Os nazistas adoram Höfgan no papel de Mefistófeles, o melhor trabalho de sua carreira, mas fora do palco muda de papel encarnando Fausto. E tarde demais percebe que o demônio cobra sempre muito alto pelo que presenteia.

DIABO NO CORPO

(Diavolo in Corpo, Itália, 1986)



Direção: Marco Bellocchio. Com Maruschka Detmers, Federico Pitzalis, Anita Laurenzi. Globo Vídeo.

Giulia é noiva de um acusado de terrorismo (Pulcini) que aguarda julgamento com outros réus. Fica maravilhada ao ver um casal deles fazendo amor em pleno julgamento dentro da "gaiola", afrontando o juiz e o tribunal, numa das mais subversivas cenas já mostradas pelo cinema. Um filme integralmente perturbador, realizado por Marco Bellocchio com a assessoria do psicanalista Massimo Fagioli. Giulia fica apaixonada por um jovem estudante (Andrea) enquanto seu noivo em vias de ser libertado descobre que "é medíocre e quer ser como a maioria". Quem quebra a mediocridade é Giulia. Sua paixão afronta a família e não vê nada pela frente. Sua libido explode a "normalidade", a "racionalidade"... Parece loucura. E é mesmo. Beija o sexo de seu amado enquanto ele fala de Lênin, mas não há materialismo

histórico que não se renda à beleza de Maruschka.

ENSAIO DE ORQUESTRA

(Prova D'Orchestra, Itália, 1979)



Direção: Federico Fellini. Com Baldwin Bas, Clara Colosino, Elisabeth Labi, Ronaldo Bonacchi. Globo Vídeo.

Uma bem-humorada reportagem sobre a música, um estudo fellinianamente grotesco das relações humanas, uma parábola política. Um filme menor de Fellini dedicado ao maestro Nino Rota (que compôs várias trilhas para seus filmes), ainda assim uma gostosa brincadeira. A orquestra, microcosmo da sociedade, começa seu ensaio, mas antes cada músico celebra as qualidades de seu instrumento. O 1.º violino julga-se quase tão importante quanto o maestro, e o oboé também. Eles odeiam-se. Um rato atrapalha o ensaio, o representante sindical reivindica e um casal faz sexo embaixo do piano. Caos! Os músicos querem a autogestão, a abolição do regente, que volta enérgico do intervalo e diz que "música não é barulho".

QUANDO PAPAI SAIU EM VIAGEM DE NEGÓCIOS

(Jugoslávia, 1985)

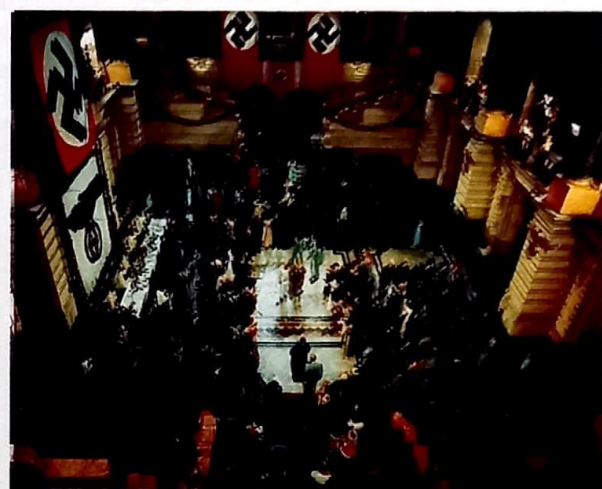
Direção: Emir Kusturica. Com Moreno D'e Bartolli, Miki Manojlovic, Mirfana Karanovic. América Vídeo.

A Jugoslávia constrói seu socialismo independente de Moscou, e nos anos 50 as posições anti-Stalin ainda estão acirradas. Um funcionário do Ministério do Tra-

GRITOS DO SILÊNCIO



QUANDO PAPAI SAIU EM VIAGEM DE NEGÓCIOS



MEPHISTO



INDEPENDÊNCIA OU MORTE



LOLA



balho comete o deslize de criticar certas posturas do governo de Tito, sobretudo uma caricatura do jornal oficial em que Marx cultua Stalin. Dedurado por sua amante para um superior, é punido e obrigado a trabalhar longe de sua família. Futuramente ele vai tentar se vingar do burocrata e da ex-amante. Enquanto ele está longe, a vida continua,

seu filho de 6 anos vai descobrindo o amor e o regime iugoslavo vai liberalizando. A narrativa é sentimental e despojada. Tudo é visto pela ótica do menino, perplexo diante da estupidez adulta, entre a cantoria e as bebedeiras frequentes no cinema da Iugoslávia. Uma lírica e bem-humorada crônica do cotidiano no "socialismo real".

PRA FRENTE, BRASIL

(Brasil, 1981)



Direção: Roberto Farias. Com Reginaldo Farias, Antônio Fagundes, Natália do Valle, Elisabeth Savalla. BRTV - Home Vídeo.

Tentativa de reavaliação do período mais duro do regime militar, em que o ufanismo em torno da Copa do Mundo de 1970 buscava ocultar a violenta repressão política à guerrilha urbana. Um pacato cidadão de classe média (Reginaldo Farias) é confundido com um militante de esquerda, preso pela polícia política e torturado por organizações paramilitares, que tentam extrair dele informações que não existem. Ao mesmo tempo, seu irmão (Antônio Fagundes) e sua mulher (Natália do Valle) tentam solucionar o mistério de seu desaparecimento e acabam perseguidos pela polícia. Realizado no ocaso do regime militar, o filme foi acusado de oportunismo, mas, para além da discussão político-ideológica, pode ser visto como um bem realizado thriller policial.

A BATALHA DE ARGEL

(La Battaglia di Algeri, Itália, 1965)

Direção: Gillo Pontecorvo. Com Jean Martin e Saadi Yacef. Globo Vídeo.

Os atentados da FLN (Frente de Libertação Nacional) — grupo guerrilheiro responsável pela luta anticolonial — proliferam em Argel, cidade metade árabe, metade francesa. Os árabes querem os fran-

ceses fora. Os franceses querem ficar, e para isso aplicam variadas e bárbaras formas de tortura para dismantelar a FLN, dentro da operação "Champanhe". Isso não impede que as mulheres argelinas continuem "esquecendo" suas cestas com bombas nos lugares públicos. A FLN é destruída por um experiente oficial francês, mas anos depois o sentimento anticolonial ressurge em manifestações massivas e a Argélia finalmente consegue sua indepen-

dência em 1962. Quase documentário, o filme é um relato histórico cheio de ação. Mas seu esquematismo não permite um retrato da complexidade da questão argelina.

Quase documentário, o filme é um relato histórico cheio de ação feito com muitos atores não-profissionais argelinos, e está em cartaz há muitos anos na França, onde o tema desperta grande polêmica. Mas seu esquematismo não permite um retrato da complexidade da questão argelina.

LUTA ARMADA

ESTADO DE SÍTIO

(Etat de Siège, França, 1972)
Direção: Costa Gavras. Com Yves Montand, Renato Salvatori, Jean Weber.

Dan Mitrione, um funcionário da Agência Internacional para o Desenvolvimento (AID), foi sequestrado pelos Tupamaros no Uruguai em 1970 e executado depois que o presidente Pacheco Areco recusou-se a libertar diversos presos políticos. Com base nesses fatos, o grego Costa Gavras faz o desnudamento dos mecanismos autoritários do Uruguai, como fez com a Grécia (no filme Z), com o stalinismo da Tchecoslováquia (em A Confissão), com o governo francês colaboracionista (em Seção Especial de Justiça) e com a ditadura Pinochet (em Desaparecido). O personagem Michael Santore (vivido por Yves Montand) é na verdade um especialista em repressão sob o disfarce de "especialista em comunicações e problemas de trânsito". A trama faz seu progressivo desmascaramento, assim como dos verdadeiros interesses dos EUA na América Latina. A censura não gostou da cena da aula de tortura em Belo Horizonte sob a bandeira brasileira e fez cortes. Funcionando bem como uma fiel e irônica aula de história, o filme é fraco, pois Ga-

vas, em sua ânsia de ser didático e acessível, fica preso aos clichês do thriller policial convencional.

O BOM BURGUEZ

(Brasil, 1983)
Direção: Osvaldo Caldeira. Com José Wilker, Betty Faria, Jardel Filho, Christiane Torloni. Mac Vídeo.

Ao lado do filme Pra Frente Brasil, é um dos poucos retratos da luta armada nos anos 70 e da violenta repressão daquela época. Apoiado num bom roteiro, conta a história verídica: um ambicioso funcionário de banco (Lucas) enriquece durante o "milagre" e ajuda, com o dinheiro que desvia de seus negócios, diversos grupos da esquerda. Dando apoio tanto ao Partido Comunista, que propunha uma via pacífica para a revolução, como a diversas organizações guerrilheiras, faz o oposto de seus colegas empresários que financiam a repressão, até ser descoberto pelos órgãos de segurança. Baseado na vida de Jorge Medeiros Valle ("O Bom Burguês"). Com uma cena que lembra o filme Estado de Sítio, de Costa Gavras, mostrando uma guerrilheira interrogando um embaixador sequestrado, o filme retrata com fidelidade o clima de terror da época.

OPERÁRIOS

A CLASSE OPERÁRIA VAI AO PARAÍSO

(Itália, 1972)



Direção: Elio Petri. Com Gian Maria Volonté, Mariangela Melato. Globo Vídeo.

Todo dia ele faz tudo sempre igual. Entra na fábrica após passar pelos diversos ativistas que vendem seu peixe na entrada com megafones. Os que estão no poder sindical, pedem unidade e lutam por pequenas reformas. Os mais radicais querem "mais salário e menos trabalho", através da aliança revolucionária dos estudantes e trabalhadores. Massa, um operário quase padrão, só começa a sair de seu torpor quando perde um dedo, re-volta-se, é demitido e entra em crise. Entre os bons momentos há o do operário que foi parar no manicômio, pois sua alienação do trabalho vi-

rou alienação mental, "sua cabeça fez greve". Em meio aos problemas conjugais e às rixas entre "moderados" e "divisionistas", Massa não escapa de sua condição proletária, caminhando para um local que não é exatamente o paraíso. A mensagem "democrática" do filme não deixa dúvidas: fora dos sindicatos tradicionais, não há salvação.

ELES NÃO USAM BLACK-TIE

(Brasil, 1981)



Direção: Leon Hirszman. Com Carlos Alberto Riccelli, Bete Mendes, Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri, Lélia Abramo. Globo Vídeo. Baseado na peça homônima escrita em 1955 por Gianfrancesco Guarnieri, narra os conflitos entre pai e filho de uma família operária por ocasião de uma greve. O jovem Tião (Riccelli), prestes a

se casar com Maria (Bete Mendes), sonha com uma vida confortável e acaba virando um fura-greve. Em consequência, apanha dos companheiros, é expulso de casa pelo pai (Guarnieri) e abandonado pela noiva. Surgido numa época de extrema divisão do movimento operário, o filme gerou

intensa polêmica, por defender a moderação política e condenar a greve como precipitação. Apesar disso, sua consistência dramática e a direção segura de Hirszman (morto no ano passado) garantiram-lhe sucesso de público e a conquista do Leão de Ouro do Festival de Veneza.

TOTALITARISMO

BRAZIL

(GB, 1985)



Direção: Terry Gilliam. Com Jonathan Price, Robert De Niro, Michael Palin. VTI.

Brazil é um pesadelo em superprodução. Um coquetel de Orwell com Kafka, com uma pitada da fina ironia do grupo inglês Monty Python. Em "algum lugar do século XX" as pessoas são governadas por formulários, fichas, computadores e cartões de crédito sob o lema "A Verdade o Libertará". Sam (Jonathan Price) é um tolo que vai trabalhar no Ministério da Retenção da Informação, só para saber quem é a loira de seus sonhos. Ela é uma terrorista e Sam entra pelo cano pela sua paixão. Além disso, ele tem uma mãe biruta que fica mais horrível a cada nova cirurgia plástica. O tal Ministério da Retenção da Informação é uma espécie de SNI louco, onde o chefe anda correndo e dando instruções para uma multidão de subalternos nos sinistros corredores. O protagonista sonha que está

voando além dos prédios cinzentos e luta com um gigante ao som da música de Ary Barroso. O diretor disse que escolheu o título por acaso. Será? Um Estado monstruoso e tecnocrático, o que lembra?

1984

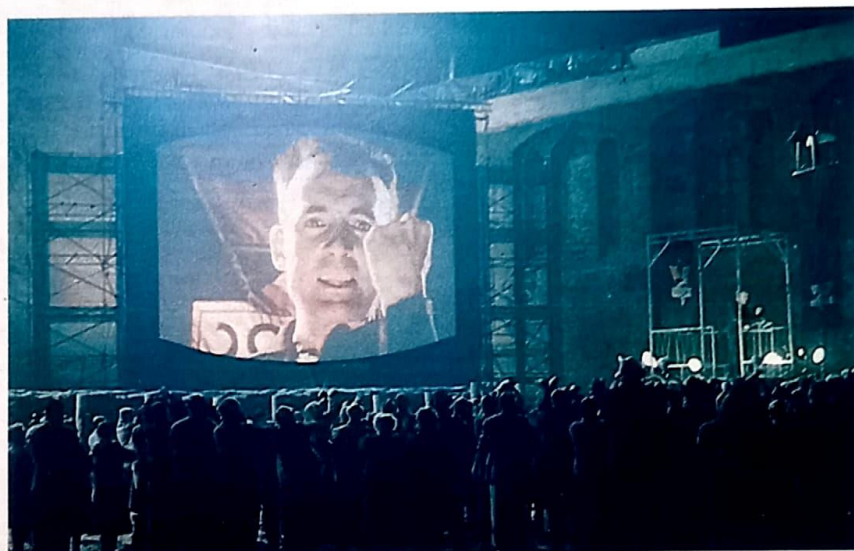
(GB, 1984)

Direção: Michael Radford. Com John Hurt, Suzanna Hamilton, Richard Burton.

Winston Smith é uma ovelha negra na totalitária Oceania, governada pelo Grande Irmão. Ele ainda pensa como ser humano, escreve um diário clandestino ao futuro e é capaz de amar (seu pior delito). Trabalha no Ministério da Verdade, órgão encarregado da produção cultural, ou seja, da reelaboração do passado de acordo com as últimas conveniências. Um mundo de mentira sistemática, onde toda a linguagem é controlada e onde a Teletela "lava" cerebralmente os dominados. O escritor inglês George Orwell criou-o inspirado no totalitarismo da década de 40 (nazismo e stalinismo) num extraordinário retrato abstrato da opressão total. Michael Radford adaptou o livro com grande sensibilidade, salientando um dos aspectos centrais dessa antiutopia — o terror anti-sexo e a canalização do desejo para propostas patrióticas.



ESTADO DE SÍTIO



1984



PRA FRENTE, BRASIL



A BATALHA DE ARGEL



A CLASSE OPERÁRIA VAI AO PARAÍSO

ESTE LANÇAMENTO VAI MUDAR A HISTÓRIA DOS QUADRINHOS NO BRASIL.

SÉRIE GRAPHIC NOVEL

Uma nova coleção com o melhor das HQ do mundo inteiro. Verdadeiras obras de arte em edições luxuosas. Histórias incríveis, visuais alucinantes. Obras-primas dos maiores autores de quadrinhos de todos os tempos!

**PELA PRIMEIRA VEZ
EM BANCAS.**



Para abrir sua coleção, X-MEN! O mais extraordinário grupo de super-heróis numa aventura que vai levar você ao delírio! Não perca!

QUADRINHOS SUPER-HERÓIS, SEMPRE NA VANGUARDA.



por Caio Fernando Abreu

A ROSA PÚRPURA DO CAIRO

(The Purple Rose of Cairo, 1985)



Mia Farrow
apaixonada.
Pelo cinema e
por Jeff Daniels

Não consigo lembrar a primeira vez que fui ao cinema. Mas, certamente, faz muitos anos. Acontece que lá em Santiago, interiorzão brabo do Rio Grande do Sul, minha mãe adorava cinema. Meu pai não era muito chegado. Naturalmente, então, eu — o primogênito — era sempre requisitado para acompanhar minha mãe nas sessões do Cine Imperial, o único da cidade. Como ela era muito amiga de Dona Zézé, a mulher do dono, sempre davam um jeitinho para que eu pudesse entrar. Mesmo quando era *fita* (dizia-se *fita*, naquele tempo) *forte* (e dizia-se *forte* quando tinha um pouco de sexo, algum beijo mais demorado — e de língua).

Daquelas sessões, então, ao lado de minha mãe, misturadas às matinês de domingo, resta uma espécie de colagem louca na mi-

nha memória. Onde Flash Gordon espia a saia arregaçada de Silvana Mangano em *Arroz Amargo*, e os gritos e cipós do Tarzan Johnny Weissmuller fazem fundo às lágrimas de Lana Turner em *Imitação da Vida*. As caras e bocas tropicais da mexicana Maria Felix convivem em paz tanto com as caras e bocas escandinavas de Ingrid Bergman quanto com o sapateado de Ginger e Fred. Numa cidadezinha onde nada acontecia, as paixões e aventuras aconteciam (porque viver sem elas quem consegue?) na telinha do cinema.

Talvez tenha sido por isso que, mais de 30 anos depois, ao assistir pela primeira vez *A Rosa Púrpura do Cairo*, de Woody Allen — naquela cena final, quando a imagem congela no esboço de sorriso (tão amargo e iluminado) de Cecilia/Mia Farrow —, não me contive e gritei: “Que filho da puta!” Porque, de repente, tudo o que eu tinha vivido (e acho também que a minha geração inteira) nesses anos todos de cinemania estava ali contado na vidinha de Cecilia. Que vai obsessivamente ao cinema para viver — viver o que a vida não dá, ou dá apenas em doses homeopáticas, simulacros. Qualquer pessoa viciada em cinema (como Cecilia e eu) sabe desse pequeno segredo, tão profundo quanto inconfessável: vai-se ao cinema para viver o que a vida não dá.

Se é uma fuga? Sim — e daí? Só depois de ter visto *A Rosa Púrpura* compreendi melhor por que nunca consegui gostar muito de Godard, por exemplo. A grande maioria dos filmes dele foram feitos para você refletir sobre eles, para você distanciar-se e criticá-los. Mas quem vai ao cinema como Cecilia/Mia Farrow ia, não quer refletir sobre nada, não

quer distanciar-se nem criticar coisa alguma. Quer apenas mergulhar na fantasia, de onde só voltará à tona com certa dificuldade. E algum desgosto pelo sem-gracismo da realidade dita “objetiva”...

Ao final daquela primeira vez que vi *A Rosa Púrpura*, me voltaram à cabeça uns versos de um poema e de uma música. Um poema de, coincidência, outra Cecilia (a Meireles): “A vida só é possível reinventada”. E uns versos de Mário Lago para um fox muito antigo, de Custódio Mesquita, gravado por Orlando Silva, “Nada Além”: “Eu não peço nem quero/ para o meu coração/ nada além de uma linda ilusão”. A princípio, não compreendi a relação. Agora, suponho que sim: tanto o filme quanto o poema ou a música falam dessa nossa louca necessidade de ilusão. Porque a imaginação do homem foi feita, acho, para imensamente mais do que aquilo que o cotidiano oferece.

Por tudo isso, em cada vez que revi o filme (perdi a conta), vivi junto com Cecilia a paixão por uma figura que só é possível no sonho. E sempre compreendi perfeitamente bem quando, ao contar que está apaixonada, Cecilia acrescenta, meio encabulada, como pedindo desculpas: “Ele não é real, mas que se há de fazer? Também não se pode ter tudo”. Por não se poder ter tudo, vai-se ao cinema. Aquela salinha escura onde, por algum tempo, todos os sonhos mais loucos são possíveis. De mentirinha, é claro. Mas que se há de fazer? **ET**

Caio Fernando Abreu, 39 anos, é escritor e jornalista. Entre outros livros, publicou *Morangos Mofados* (Editora Brasiliense) e *Triângulo das Águas* (Editora Nova Fronteira).

O QUE O BRASIL TEM DE MELHOR



Longe das grandes cidades existe um outro Brasil, com uma natureza exuberante, cheio de desafios, aventuras, oportunidades e cheio de histórias de gente que agarrou estas oportunidades. É deste Brasil enorme, coberto de grandes rios e florestas

povoado por animais e homens valentes, que **ESTILO BRASIL** vai falar todo

mês. E você vem com a gente, descobrindo encantos e prazeres, enfrentando aventuras fascinantes. O que o Brasil tem de melhor, o nosso cenário e estilo de vida, está em **ESTILO BRASIL**.

TUDO MÊS NAS BANCAS DA SUA CIDADE.



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

SET

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Assessor Especial: Alex Antunes
Redação: José Geraldo Couto
Assistente de Redação: Walter Silva
Coordenação de Produção: Dilson Gomes

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Belinas
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar (Milão), Cesar G. Lima e Silvano Michelino (Paris), Eva Joory (Londres)

Colaboradores

Texto: Aldo Meolla, Alexandre Figueirôa, Antonio Carlos Augusto, Antonio Quenno Neto, Bia Abramo, Caio Fernando Abreu, Carlos Volpato, Celso Salles Pucci, Daniel Benedito, Daniela Baudouin, David França Mendes, Dilson Gomes, Edgard Olimpio de Souza, Eliana Thomé de Souza, Fernando Ramos, Lara Pinheiro, Lou Ramos, Luis Milanesi, Luiz Tadeu Correia, Luiza Cristina Lusvardi, Marcel Plasse, Marcia Regina de Godoy, Marcia Tavares, Mario Nery, Milu Leite, Sueli Furukawa, Tato Coutinho, Walter Silva

Arte: Angelo Asson, Maria Amélia de Azevedo, Paulo Fernando Zahorczak, Renato Yada.
Fotos: Patricia Neves

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
Gerente: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Claudia Ruschi, Edson Ramôa, Regina Polido, Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Paulo Mesquita (Rio)
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Paulo Luchesi

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil, 75008 - Paris, facsimile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Aída Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Bolderino
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Vani de Pieri (SP), Fernando Mendonça (RJ)

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes
Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araújo

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Telegramas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8º ao 11º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fatais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, janeiro. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

TRILHAS

Como amante da boa música de cinema, quero registrar aqui minha decepção com a matéria publicada no n.º 4 sobre trilhas sonoras, pela omissão do trabalho dos compositores e maestros vivos que fazem as melhores trilhas atuais. Como vocês puderam ter se esquecido de John Williams, Maurice Jarre, James Horner, John Barry, Enio Morricone, Michael Kamen, Michel Legrand, Nino Rota, Elmer Bertein, Francis Lai e até mesmo Henry Mancini, entre tantos outros artistas que compõem e regem a música mais bela? Faz-se necessária uma revisão daquela matéria, pois está totalmente incompleta, e acredito que todos os leitores estão insatisfeitos com ela.

Raimundo Elias Rodrigues
Duque
(Belo Horizonte-MG)

CLUBE DE CINÉFILOS

Foi fundado um novo clube para amigos(as), e todos aqueles que curtem cinema. Trocaremos idéias, materiais e comentários sobre filmes exibidos ou a serem lançados. Para maiores informações, escreva-nos e responderemos sua carta. Contamos com você. Participe.
Clube Amigos Cinéfilos-Clacine.

Caixa Postal 160, CEP 45100
(Vitória da Conquista-BA)

TRAJETÓRIA

O número 1 de SET foi muito excitante, mas o nú-

mero 2, café sem açúcar. O número 3 de SET ultrapassou minhas expectativas! Está ótimo. Adorei principalmente a reportagem com Jack Nicholson, meu ator predileto, sem contar os "Vídeo Lançamentos", as fichas de cine vídeo, a entrevista com Alan Parker, os filmes em cartaz, as 30 comédias, enfim, tudo me agradou profundamente. Mais uma vez parabéns à Editora Azul e à excelente revista SET.

Ana Paula
(São Paulo-SP)

ESTRANGEIROS & NACIONAIS

Fiquei realmente decepcionado com o n.º 5 da revista SET. Por vários motivos, mas principalmente com o desprezo dos filmes nacionais pelo crítico Fernão Ramos numa seleção e resenhas bastante infelizes, no artigo "Vídeos Brasileiros". Não se justifica a inclusão de verdadeiras fitas pornográficas e a exclusão do belíssimo *Sonho Sem Fim*, de Lauro Escorel, entre outros. Isto sem falar nos comentários do crítico, que são feitos para afastar os espectadores das fitas em vez de deixá-los interessados. Outra reclamação é com relação ao destaque dado nos n.ºs 3, 4 e 5 ao filme *Os Intocáveis*. Trata-se de um filme impecável tecnicamente, mas com um roteiro bobo, beirando o ridículo. Realmente não se justifica tanto destaque, a não ser para dar ocupação aos correspondentes estrangeiros.

Pedro Ariel
(Salvador-BA)

O excelente trabalho sobre *Os Intocáveis* merece cumprimentos de todos que o leram. Um filme arrebatador como há muitos anos não víamos, e quase passou despercebido nas nossas revistas. Com o artigo de SET 5 fica registrado definitivamente que a passagem de *Os Intocáveis* foi um marco.

Milton Cordoni
(São Paulo-SP)

Esperei quatro edições para constatar a qualidade de SET: nota 10! Espero que futuramente haja um espaço permanente e generalizado para o cinema nacional. Em SET 4, o que me despertou a atenção foi o nascimento da produtora Cininvest, que tem o papel, é claro, de produzir, comercializar e também acreditar na arte nacional (refiro-me ao cinema). Espero que ela cresça, apareça e fique. Parabéns e obrigado, Editora Azul, por SET, e que ela também cresça, apareça e fique.

Rory Agra
(Brasília-DF)

ERRAMOS

O diretor de *London After Midnight* é Tod Browning e não Ted, como foi publicado na matéria *Vampiro* da SET 5. Na SET 6, a vítima foi o diretor Martin Scorsese, que na matéria *As Mil Faces de Robert De Niro* teve seu sobrenome trocado para Scorsese.

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente 1771, CEP 01139, São Paulo - SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.



SET

A criança é o melhor
amigo da alegria

*O pastor alemão Rin Tin Tin
e Lee Aaker, o cabo Rusty, em
As Aventuras de Rin Tin Tin. 1961*

Fitas e Vídeo Sony Betamax



Produtoras de Fitas em Betamax

AMÉRICA VÍDEO FILMES LTDA. Av. Pacaembu, 1702 (021) 240-9361 240-5686 (011) 864-9111 (031) 222-3691	VTI - VÍDEO INTERAMERICANA R. Gal. Bruce, 55-S. Crist. (021) 580-4258 580-3130 580-1839 580-2640	CINEMAT. F.J. LUCAS Av. São João, 1588 2ª Sobreloja (011) 223-1700 220-6299	TRANSVÍDEO LTDA. R. Tabapuá, 594 5ª and. (011) 881-7299
CIC VÍDEO R. Fradique Coutinho, 352 (011) 282-3699	ONYX VÍDEO INTERNACIONAL R. do Triunfo, 134 4º Andar (011) 221-1340 223-9142	DIV. DIST. INT. VÍDEO R. Almirante Pereira Guimarães, 112 (011) 864-7816 263-5512 864-7816 263-7794	W.R. FILMES Lgo. do Paissandú, 132 4º Andar (021) 220-6039 (011) 223-7730
HIPERVÍDEO Praça Floriano, 51 22º And. - Centro Av. Brig. F. Lima, 1857 10º And. Cj. 1001 (021) 533-3711 533-3887 (011) 814-8971	MACHINE VÍDEO R. Bueno Andrade, 467 (011) 278-5408 278-2447	HUNTER VÍDEO & SOM LTDA. Av. Cons. Rodrigues Alves, 243 - V. Mariana (011) 549-6311	EVEREST VÍDEO DO BRASIL R. Stela, 515 Bl.C Cj. 142 - 14º And. (011) 549-8388
POLEO VÍDEO R. dos Andradas, 241 (011) 220-5022	VÍDEO BAN R. Radantes, 13 (011) 844-1094 844-1391	LCL Distribuidor Home Video LCL COM. E DISTRIB. Av. Sapopemba, 1419 Sala 01 - Sapopemba (011) 271-9282 271-9622	DRAGÃO VÍDEO Praça XV, 38-A Sala 21 (021) 242-4956
VÍDEOCASSETTE DO BRASIL R. Prof. Arthur Ramos, 241 (011) 210-4877 814-1422	MEGA VÍDEO R. Afonso Brás, 628 (011) 241-9399	MANCHETE VÍDEO R. do Russel, 766 Av. Reboças, 1955 (021) 285-0033 (011) 280-2856	BRAZIL HOME VÍDEO R. Stela, 515 Bl.E Cj. 92 (011) 570-1547
PHOENIX HOME VÍDEO R. Stela, 515 Bl.G 11º Andar (011) 572-1863	ABRIL VÍDEO Rua Corope, 186 (011) 288-0242 285-1276 285-1280 283-3201 288-4067	MUNDIAL FILMES R. Parafuso, 694 (011) 533-6140	VÍDEO CASSETTE X-RATED FILM R. Tabapuá, 479 9º Andar (011) 64-4696
MASTER VISION R. Ilacomi, 445 Higienópolis (011) 257-8000	LOOK VÍDEO LOOK VÍDEO PRODUTORA Av. dos Imares, 776 (011) 285-3875 240-8366	NEW CENTER COM. E REPRES. Av. Paulista, 1499 13º And. Cjs. 1304/5 (011) 289-5630 283-2936 285-3797	VIDEO ROOM VIDEO ROOM SERVICE R. Moraes Barros, 653 (011) 543-3624
VÍDEO TAPE Av. Brig. L. Antonio, 1404 8º And. - Cj. 806 (011) 575-4595	CENTURY VÍDEO LOCAÇÃO Av. Brig. F. Lima, 1857 10 And. Cj. 1009 (011) 212-6533	OMNI VÍDEO LOCAÇÃO E COM. Av. Brig. F. Lima, 1570 Cj. 12/13 (011) 212-5766	GLOBO VÍDEO R. Estados Unidos, 650 (011) 885-9382
TAIPAN VÍDEO R. Cardeal Arcoverde, 2987 (011) 813-1366	VMW VÍDEO TAPES DO BRASIL Av. Brig. L. Antonio, 1404 2º And. Loja Cj. 21-B (011) 284-6539 287-6485 289-0776	DIF DIF PRODUT. E DISTRIB. R. Parafuso, 694 (011) 289-9555	LMP OBRAS CINEMAT. LTDA. Av. Adolfo Pimenta, 2464 Cj. 64 (011) 522-4948
AB INTERNACIONAL VÍDEO R. Traipu, 260 Casa 8 (011) 825-5599	ARGOVÍDEO R. Vitória, 158 1º A (011) 222-7988	TEC-HOME VÍDEO R. Groelândia, 406 (011) 570-8542 887-9730	HOT VÍDEO PROD. ASSES. Av. Paulista, 2001 16º And. Cj. 1615 (011) 284-5143 285-3875

SIDEWALK

SUMMER 88



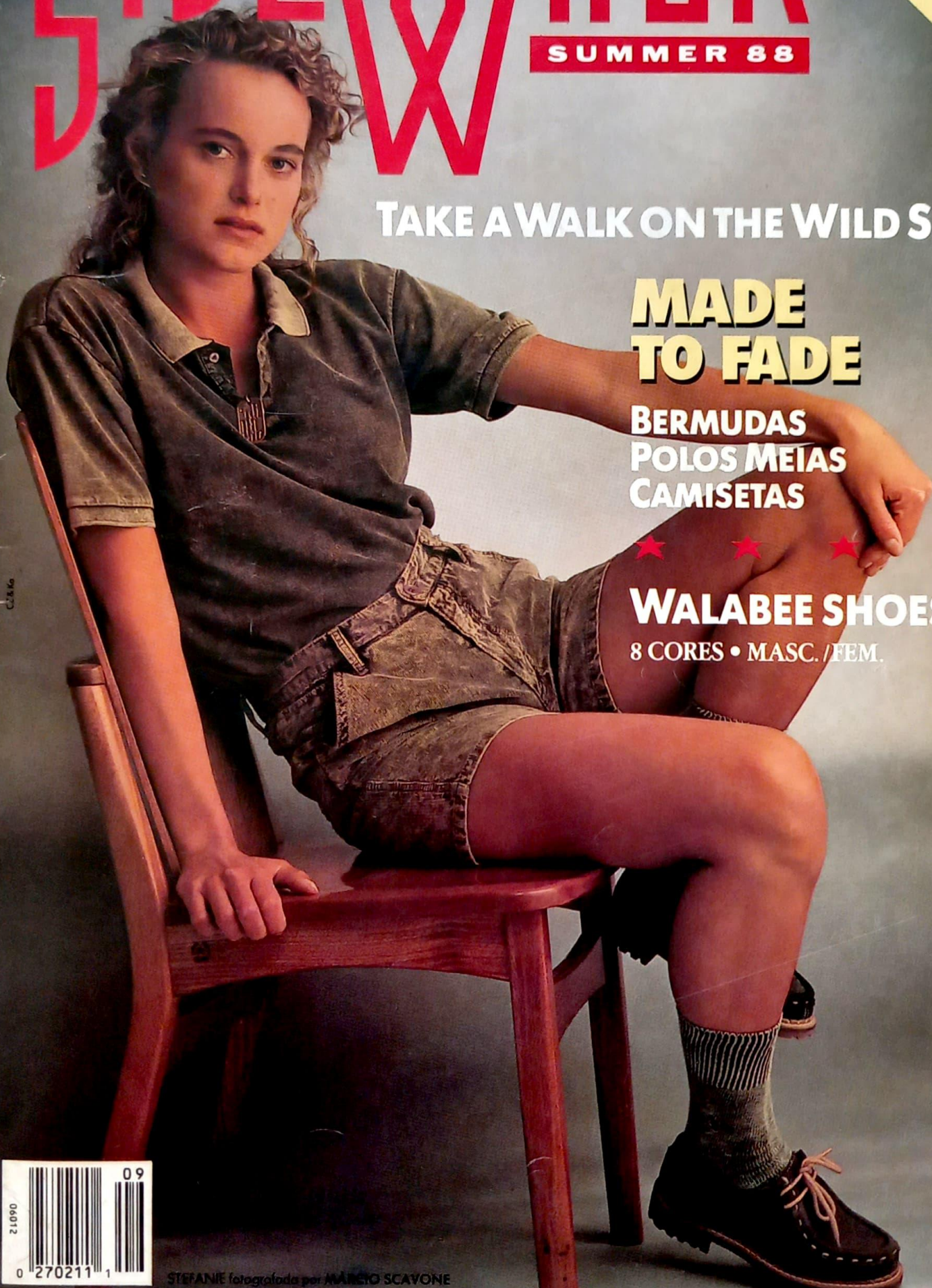
TAKE A WALK ON THE WILD SIDE

**MADE
TO FADE**

BERMUDAS
POLOS MEIAS
CAMISETAS

★ ★ ★
WALABEE SHOES

8 CORES • MASC./FEM.



STEFANIE fotografata per MARIO SCAVONE